

**Université de Montréal**

**La question du texte littéraire au cœur  
du dialogue entre Gadamer et Derrida**

**par**

**Maya OMBASIC**

**Département de Philosophie**

**Faculté des Arts et des Sciences**

**Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en Philosophie**

**Décembre 2005**

**© Maya OMBASIC**



B

29

U54

2006

V.026

## AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

## NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

**Université de Montréal**

**Faculté des études supérieures**

**Ce mémoire intitulé :**

**La question du texte littéraire au cœur du dialogue entre Gadamer et Derrida**

**présenté par :**

**Maya OMBASIC**

**a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :**

**Iain MACDONALD**  
président-rapporteur

**Jean GRONDIN**  
directeur de recherche

**Bettina BERGO**  
membre de jury

## RÉSUMÉ

Au lieu de choisir entre l'herméneutique et la déconstruction, le présent mémoire se propose de penser le statut du texte littéraire sous le double éclairage des pensées de Gadamer et Derrida. Si Derrida critique l'attachement de Gadamer à la métaphysique occidentale éprise de logocentrisme, c'est surtout dans le but de radicalement remettre en question l'idée herméneutique de « bonne volonté ». Cette même idée de « bonne volonté », issue de l'idée platonicienne du dialogue de l'âme avec elle-même, rend le dialogue et l'altérité possible. Si nous sommes en constant dialogue avec nous-mêmes, alors le langage, la communication et l'art vont de soi. Non seulement la *bonne volonté* est-elle nécessaire mais la fusion entre différents points de vues devient-elle aussi cruciale aux yeux de l'herméneutique. C'est ce que Gadamer appelle la *fusion d'horizons*. L'herméneutique étale cette notion de *fusion d'horizons* sur l'art, notamment sur le texte littéraire. Le vrai texte éminent est celui où survient la fusion d'horizons entre l'auteur et le lecteur, et ce indépendamment de l'époque où le texte a été écrit.

C'est ici que Gadamer introduit la notion de contemporanéité dans l'art et pour autant que la fusion a lieu, nous sommes toujours contemporains des grandes œuvres. Ce paradigme dialogique, Derrida le questionne au profit d'un paradigme beaucoup plus apocalyptique. Pour Derrida, si la *mimesis* est abolie et si la présence pleine devient impossible ainsi que la rationalité du langage intérieur, alors le texte littéraire lui aussi n'est pas de l'ordre de la compréhension. Grâce à l'influence de Mallarmé et de Joyce, l'idéal derridien du texte littéraire sera un idéal dépourvu de toute notion de contemporanéité et de correspondance entre l'auteur et le lecteur. Ce qui va plutôt inspirer Derrida, c'est l'idée mallarméenne d'espace blanc et du vide qui parcourt les pages. Le blanc est à proprement parler ce qui représente la mort, notion intentionnellement évitée par la métaphysique occidentale.

Ainsi, le but de ce mémoire n'a pas été d'opposer ces deux points de vues apparemment contradictoires mais plutôt de voir si une entente mutuelle sur le champ littéraire peut être imaginée. Les derniers écrits de Derrida semblent suggérer que c'est le poème et sa capacité de métaphore qui peut le mieux unir les deux penseurs. C'est dans la poésie que les différences catégorielles entre l'herméneutique et la déconstruction peuvent être abolies et que la métaphore peut enfin sérieusement être prise en considération.

Mots-clés : Gadamer, Derrida, herméneutique, déconstruction, langage, texte éminent, blanc, littérature, finitude, interprétation.

## ABSTRACT

Instead having to choose between hermeneutics and deconstruction, this thesis seeks to analyze the status of the literary work using both in the light of Gadamer's and Derrida's ideas. When Derrida criticizes Gadamer's attachment to the logocentric occidental tradition, he seriously questions the hermeneutic ideal of "good faith". This same idea of "good faith", born of the platonic ideal of dialogue between the soul and itself, allows the possibility of the dialogue and of *alterity*. If we are constantly in dialogue with ourselves, then language, communication and art become possible. In the eyes of hermeneutic, not only is "good will" required, but the fusion of various opinions and points of view are also crucial. Gadamer calls this the *fusion of horizons*. Hermeneutic stretches this notion of *fusion of horizons* to art, namely to the literature. A true literary text will harbor this *fusion of horizons* between the author and the reader, regardless of the time when it was written.

This is where Gadamer introduces the notion of contemporariness in the arts when, as long as this fusion occurs, we are always contemporary to great master works. Derrida questions this "dialogical" paradigm and proposes a more "apocalyptic" one. In his view, if *mimesis* is abolished, if true presence and rational inner thought are impossible, then the literary text cannot be comprehensible. Influenced by Mallarmé and Joyce, the derridian ideal of the literary text becomes void of any contemporariness and of correspondence between the author and the reader. Derrida will be inspired by Mallarmé's notion of white space and blank filling the pages. In other word, this void or white space represents death, a notion that has been intentionally avoided by the metaphysical occidental tradition.

This memoir does not propose to oppose these two apparently contradictory points of view. It tries to imagine a possible mutual understanding when applied to a literary work. In his late writings, Derrida seems to suggest that poetry, with its metaphoric qualities, could be ideal in uniting both lines of thoughts. It's in poetry that important differences between hermeneutic and deconstruction can begin to be abolished and that metaphor can be finally seriously considered.

Key words: Gadamer, Derrida, hermeneutics, deconstruction, language, literary work, whiteness, literature, finality, interpretation.

## **REMERCIEMENTS**

Je remercie mon directeur, M. Jean Grondin, pour sa disponibilité, son ouverture et ses conseils bienveillants.

*À ma mère Vesna,*



## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	III
ABSTRACT.....	IV
REMERCIEMENTS.....	V
INTRODUCTION.....	1

### CHAPITRE I : *LE LANGAGE COMME LIEU DE RENCONTRE ET DE NON RENCONTRE*

À LA RECHERCHE D'UNE AUTRE PENSÉE.....	8
LE LANGAGE COMME LE PILIER DU DÉPART.....	17
LA PERFECTON DU MOT CONTRE LE RÈGNE ABSOLU DU SIGNE.....	19
OUBLI DE L'ÉCRITURE OU LE <i>DÉLIT</i> DE LA MÉTAPHYSIQUE OCCIDENTALE.....	27
AU-DELÀ DE L'IMAGE : CARACTÈRE ÉVÈNEMENTIEL DU LANGAGE.....	32
L'AVÈNEMENT DE L'ARCHI-ÉCRITURE.....	36
LE JEU : ENTRE PULSION DE VIE ET PULSION DE MORT.....	43

### CHAPITRE II : *LE BLANC COMME SUBSTITUT À LA TEMPORALITÉ*

L'INCONSCIENT DANS LA NOTION DERRIDIENNE DE L'ÉCRITURE :

MIMESIS SANS DOUBLE ET SANS LOGOS.....	55
DE FREUD À MALLARMÉ : LE BLANC COMME SUBSTITUT À LA TEMPORALITÉ.....	58
CONTEMPORANÉITÉ DU TEXTE : APERÇU D'UN TEMPS SANS ESPACE.....	62
ESQUISSE D'UN ESPACE SANS GRAVITÉ.....	66
<i>A) La Suggestion au profit de la déconstruction.....</i>	<i>69</i>

### CHAPITRE III : *FICHUS OU ININTERROMPUS?*

L'IDÉALITÉ DE L'ŒUVRE D'ART.....	74
DÉCONSTRUCTION AUX PORTES DE BABEL.....	79
LE TEXTE ÉMINENT OU LE STATUT BABÉLIEN DU TEXTE LITTÉRAIRE?.....	86
L'HÉRMEUTIQUE FACE AU MIME.....	93
DIALOGUE ININTERROMPU OU L'IMPOSSIBILITÉ D'ENTRER EN JEU?.....	97
SUR L'AUTEL DU DEVENIR, <i>BÉLIERS</i> GRÂCE AU POÈME .....	100

CONCLUSION.....	106
-----------------	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	112
--------------------	-----

## INTRODUCTION

*Sourire pensif du visage non dévisageable que le ciel la terre disparus, le jour la nuit passés l'un dans l'autre, laissant à celui qui ne regarde plus et qui, voué au retour, ne partira jamais.*

Maurice Blanchot, *L'écriture du désespoir*

Ce mémoire propose de comprendre le statut du texte littéraire à travers la rencontre entre l'herméneutique et la déconstruction. Parce que la rencontre entre Gadamer et Derrida a soulevé et continue de soulever les questions qui concernent aussi bien le langage, le sens, la mimesis, le dialogue, l'amitié, l'œuvre d'art, la religion, l'histoire et la finitude ainsi que la place et l'importance de la littérature pour la pensée, il nous a semblé urgent de nous pencher sur le texte littéraire tel qu'envisagé par ces deux pensées, et ce dans le but de saisir les enjeux et les avenir de ces deux courants de la philosophie contemporaine.

La déconstruction semble vouée au départ à une profonde solitude et si son incapacité à entrer en dialogue avec autrui, cet autrui qui est secret parce qu'il est autre, s'avérait juste, ce mémoire, qui propose d'examiner un des aspects de cette rencontre, n'aurait alors aucun sens. Mais la fameuse rencontre a bel et bien eu lieu même si certains vont jusqu'à l'appeler une non rencontre par excellence. En effet, selon certains, Derrida n'aurait jamais vraiment sérieusement répondu aux réponses qu'il avait lui-même suscitées de la part de son homologue allemand lors de leur première rencontre à Paris en 1981. Le pourquoi de son silence se trouve peut-être élucidé par une anecdote personnelle de la vie de Derrida racontée par Maurizio Ferraris dans le récent cahier de L'Herne dédié au défunt philosophe. Lors d'une rencontre entre le jeune Derrida et Michel Foucault à

l'entrée de la bibliothèque nationale, Derrida aurait supposément exprimé le désarroi d'être en manque d'idées et de n'avoir rien à dire. Sur quoi, la jeune étoile montante du Collège de France lui aurait répondu : « *Écrivez, écrivez, de toute façon ce sera bien* »<sup>1</sup>. Il semble que de ce conseil bienveillant, Derrida en aura fait le leitmotiv de toute sa future construction et par la suite déconstruction philosophique. Au détriment de la voix et du dialogue, notions chères à Gadamer, Derrida quant à lui, avait paradoxalement parcouru la planète en *dialoguant* sur le bien-fondé de sa démarche critique basée sur l'idée du refoulement systématique de l'écriture au profit de la voix et du logocentrisme.

Mais loin de nous l'idée de présupposer que si Derrida n'était jamais vraiment entré en véritable dialogue avec Gadamer, c'était parce qu'il était à court d'arguments et qu'il n'avait peut-être rien à dire. En revanche, cette impression d'être en manque d'idées étant entièrement fondée depuis que Hegel nous a enseigné que la pensée ne veut jamais rien dire, nous semble plus adéquate pour rejoindre la pensée de Derrida. La totalité de la pensée, incarnée en partie par le signe, l'écrit et le langage, n'a peut-être rien à dire parce qu'elle se butte inévitablement au mur de l'Innommable qui se dérobe sans cesse. Or, et Derrida le sait, ensemble avec Gadamer, que nous ne sommes rien sans et en-dehors du langage et derrière les sentiers battus et usés de ce dernier, s'il n'y a pas de place pour la présence pleine, il y a peut-être de la place pour les trébuchements de la trace et de la répétition. Autrement dit, Derrida justifie son *entreprise* philosophique, cette dernière étonnamment omniprésente sur la scène philosophie des dernières années, par cette incapacité à se soustraire au langage, sans toutefois prétendre à la clarté et à la compréhension.

---

<sup>1</sup> Mauricio Ferraris, "Vous, Monsieur, qui êtes phénoménologue...", *CAHIER DE L'HERNE/DERRIDA*, Éditions de l'Herne, Paris, 2004, p. 160.

Face à cette démarche déconstructiviste, l'attitude sceptique de Gadamer semble légitime car pourquoi alors emprunter du tout un chemin s'il ne mène nulle part? Pourquoi au juste écrire et penser? Pourquoi devenir le philosophe le plus médiatisé, le plus connu et le plus populaire de ces dernières années si on fonde les prémisses de sa philosophie sur une fatalité menant à tout sauf à la possibilité de rentrer en dialogue avec autrui? Derrida, qu'avait-il tant à dire s'il présupposait qu'il n'y avait justement rien à dire? Comment et pourquoi le philosophe français s'est-il soudainement mis à parler, lui qui lors de ses premiers pas en philosophie exprimait le désarroi d'être en manque d'idées? Mais détrompons nous, dit Derrida, il n'y a peut-être rien à dire, mais il y a en revanche tout à écrire. Son exorbitante bibliographie où règne un prosélytisme difficilement comparable nous le prouvera.

Pour exister, ce même langage qui ne peut jamais embrasser la totalité de l'expérience mais sans lequel le sujet n'est rien, n'a pas besoin, comme l'a longtemps pensé la métaphysique occidentale, de référence ultime. Nous tenterons de démontrer tout au long de ce mémoire comment aux yeux de Derrida, les renvois d'un signe, sans aucune possibilité de référence à une présence pleine, sont la preuve matérielle que le logos platonicien et par ricochet gadamérien, n'est qu'une illusion surannée de la métaphysique occidentale. Or, la conséquence ultime de ce raisonnement, selon lequel la déconstruction elle-même ne se tiendrait pas debout à cause de l'inévitable impasse devant laquelle l'ont mise ses propres arguments, constitue la principale critique que Gadamer adresse à son muet interlocuteur. En prêchant le vertigineux renvoi d'un signe à l'autre sans jamais accéder à la présence, nous sommes inévitablement projetés hors toute possibilité du dialogue. Nous sommes autrement dit hors texte.

Mais cette présumée contradiction à l'intérieur du discours de la déconstruction soulevée par Gadamer n'a pas eu raison de Derrida. En effet, malgré la pertinence de la critique de son interlocuteur, il semble que rien n'a vraiment réussi à pousser la jeune étoile montante de la philosophie de l'époque à élaborer davantage sur ses trois questions adressées à l'herméneutique et dont le centre de gravité tournait autour de la notion de la bonne volonté, cette dernière explicitement liée à la critique derridienne du logocentrisme. Contrairement à Gadamer, Derrida n'a pas fait preuve de bonne volonté pour répondre aux questions de ce dernier précisément parce que cette notion même n'est rien d'autre que le produit de la métaphysique qui a dominé la tradition philosophique occidentale depuis Platon. Et c'est précisément cette idée de bonne volonté, ancrée dans la prétention herméneutique à l'universalité, que Derrida tente de déconstruire. Si le langage n'est qu'une vaste plaine sans direction et sans but où s'entrecroisent, se côtoient et se renvoient les uns aux autres les signes et les signifiants, sans jamais faire recours au signifié, et si le sujet lui-même n'est que le médium subissant les traces de cette pure présence de l'absence, c'est-à-dire la présence de ce que l'on ne peut pas nommer, comment peut-on alors prétendre à l'universalité? Dans ce postulat réside la critique principale que Derrida adresse à l'herméneutique.

Il est également légitime de se questionner sur la véritable compréhension derridienne de l'herméneutique. Car en effet, on peut se demander si Derrida n'était pas plutôt passé à côté de l'essence même de la pensée de Gadamer qui consiste à dire que l'herméneutique n'est rien d'autre qu'une tentative d'approcher non pas ce que Derrida appelle l'Innommable mais plutôt le vouloir dire? Est-il besoin de dire que ce vouloir dire est la seule possibilité du langage et qu'il est au centre de tout discours? Au reste, existe-

il une différence normative entre l'Innommable de Derrida et le Vouloir Dire de Gadamer? Ou s'agit-il plutôt d'une seule et même pensée? Quoi qu'il en soit, nous apercevons déjà à travers cette introduction que plusieurs divergences mais aussi points communs se présentent sur le terrain du dialogue qu'ont amorcé nos deux philosophes. Ces mêmes points auront une répercussion directe sur leur compréhension respective du texte littéraire.

Mais avant d'aller plus loin, il importe de préciser que ce dialogue se situe à plusieurs niveaux et qu'il contient plusieurs couches d'intérêt. Nous n'en nommerons que quatre afin d'illustrer et de justifier notre choix pour le quatrième. En effet, le premier niveau qui concerne la rencontre en 1981 a été éditée et illustrée dans la *Revue Internationale de la Philosophie* en 1984. Le deuxième, qui serait celui de leur seconde rencontre et qui date de quelques années plus tard, à savoir 1993, incarne le débat sur le débat de la première rencontre. C'est lors de cette seconde réunion durant laquelle Gadamer était le seul à parler tout en essayant de faire parler son interlocuteur, que ce premier se donnera la peine de rédiger quelques textes qui formeront le deuxième cercle du dialogue. Le troisième niveau concerne les interprètes eux-mêmes qui feront, comme il se doit, avancer le débat. Contrairement à l'Europe, les interprètes américains semblent davantage intéressés par le débat qu'ils dirigent, malgré eux, vers le vaste champ des théories littéraires. Dans le domaine de la littérature comparée (*comparative literature*), l'herméneutique et la déconstruction constituent encore aujourd'hui deux branches exclusives de ce domaine de la pensée. Et enfin le quatrième débat, le plus général, mais aussi celui qui nous intéresse ici, concerne indirectement le débat entre l'herméneutique et la déconstruction. En vue de mieux le saisir, nous avons préféré nous concentrer sur les

sources premières même si une abondante littérature secondaire englobe et continue d'englober le débat en question. Car il nous a semblé que de ce quatrième niveau découlent les idées qui continuent d'avancer leur rencontre, les idées qui concernent des questions aussi vastes que la religion mais aussi celles qui concernent le texte littéraire et l'identité narrative, question qui nous intéresse particulièrement ici.

Il s'agirait donc dans un premier temps, avant même de parler de statut du texte littéraire, de tenter de faire ressortir les points en commun mais aussi leurs profondes différences qui seraient sujettes, par la suite, à nous mener vers une meilleure compréhension de l'objet même de notre étude. Pour s'y faire, nous avons décidé de consacrer le premier chapitre de notre mémoire à la vision du langage telle qu'elle se présente chez Gadamer et Derrida. Car nous ne pourrions comprendre la notion du texte littéraire sans auparavant comprendre la question de la polysémie ou de l'idéalité du sens chez Gadamer ou encore celle de la dissémination et du blanc tels qu'ils ont été pensés par Derrida. Mais avant d'aborder la question du langage, nous tenterons également de situer dans le contexte les premiers pas en philosophie de nos deux penseurs, notamment en ce qui a trait à la scène philosophique des années 60, cette même scène qui leur avait largement inspiré l'idée et le besoin d'une autre pensée que le travail de Heidegger avait déjà considérablement entamé. Car c'est à partir de ce dernier que leur critique du sujet va commencer, critique nécessaire mais qui les mènera par ailleurs vers des directions opposées.

Une fois la question du langage élucidée, avec ses points en commun et ses divergences, nous nous intéresserons de près aux influences littéraires de Derrida, en passant par Mallarmé et Joyce, en vue de comprendre son idée d'archi-écriture, du blanc,

de la *mimesis* sans *mimesis* et des miroirs sans reflets et ce en vue de mieux saisir la critique qu'il adresse à Gadamer en ce qui concerne sa vision du texte éminent. Il va de soi que l'influence freudienne sur Derrida ne peut pas ne pas être abordée car son idée de l'inconscient lui inspire directement la question de la trace. Mais nous verrons également comment face à certaines avances de la poésie moderne, cette dernière étant sans référent, sans clarté et sans lisibilité, Gadamer va être profondément déstabilisé et il tentera de proposer en revanche le texte éminent, ce dernier n'étant jamais à court du sens et toujours contemporain des lecteurs, malgré le siècle dont il est issu. Nous verrons comment leur notion respective du temps et d'espace au sein de l'œuvre écrite les conduira presque vers les chemins contradictoires. Et enfin, nous tenterons de voir dans un troisième temps s'il n'y aurait-il pas moyen de présupposer un lieu d'entente qui serait incarné, comme le pense Derrida dans ses dernières œuvres, dans l'œuvre poétique. Car par delà leurs sources d'inspiration différentes, en passant par Dilthey, Heidegger, Platon, Freud, Mallarmé et Joyce, la poésie de Paul Celan représente le pont vers une entente commune. Cette dernière, qualifiée par Derrida d'indécise et d'illisible et que Gadamer entend différemment, n'est-elle pas au fond la seule possibilité d'ouverture à l'altérité? N'est-elle pas la seule possibilité pour l'herméneutique et la déconstruction de penser autrement, ensemble ou côte à côte, le statut du texte littéraire?



## CHAPITRE I

### **1. À la recherche d'une autre pensée**

La déconstruction et l'herméneutique représentent, malgré les divergences, les avenues complémentaires de la pensée philosophique moderne et cette complémentarité remonte à Heidegger. Nous ne nous attarderons pas davantage dans ce chapitre à l'influence que la philosophie de ce dernier a exercée sur les jeunes Gadamer et Derrida, même si notre propre analyse ne saurait passer à côté de cette figure du père que les deux philosophes prennent comme point de départ. Cependant, « l'homicide » du père ne tardera pas même si leur critique respective de Heidegger ne tardera pas à diverger. Il va de soi que le legs de Heidegger se situe au niveau du langage et que l'ontologie de ce dernier reste leur point de départ.

En ce qui a trait à des points en commun, il s'agit de soulever brièvement quelques points. Ces derniers se regroupent sous l'aile du langage car les deux, aussi bien Derrida que Gadamer, se l'approprient et sans aller du tout dans le même sens, leur conclusion sur le langage les mènera vers une conception quasi antinomique de l'interprétation et de l'œuvre littéraire. Cette bifurcation pourrait puiser sa source dans leurs inspirations respectives pourtant fort différentes. Nous verrons comment et pourquoi Derrida reste fortement influencé par Freud, Mallarmé et Joyce alors que Gadamer se situe plutôt dans la lignée de Dilthey, Hegel, Platon, et bien sûr de Heidegger. Autrement dit, leur influences respectives les conduiront à concevoir, dans le cas de Derrida du moins, dans la figure de Mallarmé l'incarnation par excellence du poète moderne épris de nouveauté

et qui seul a su incarner l'idéal de la déconstruction à l'intérieur de ses strophes et de ses constructions poétiques.

Mais avant d'aller plus loin et avant d'aborder de façon plus directe la question du langage, il nous a semblé important de situer dans le contexte la rencontre entre les deux philosophes, ou mieux, de décrire la scène philosophique telle qu'elle se présentait, avec ses interrogations et ses préoccupations, au cours de leurs premiers pas en philosophie. En effet, tout semblait prédestiner à cette rencontre, notamment à cause de l'influence de Heidegger. Derrida radicalisera le concept heideggérien de destruction sur lequel il mettra une autre étiquette qui portera son nom et qui s'intitulera plutôt déconstruction. Pourtant, si Derrida s'inspire du concept de la destruction, Gadamer retiendra plutôt le dernier Heidegger qui l'aidera à universaliser le geste de l'herméneutique. En plus d'avoir cette base commune, il ne faut pas oublier que les deux philosophes sont également le produit des années 60 qui constituent, du point de vue de la pensée, la décennie la plus productive du XX<sup>e</sup> siècle. Au fur à mesure que le maître de la Forêt noire laissait la place à une nouvelle génération de philosophes, cette dernière s'était laissée de plus en plus influencer par le structuralisme en France, dont Gadamer et Derrida vont être les descendants directs. C'est également au cours des années 60 que la figure dominante de Heidegger va inspirer à la jeune génération le besoin urgent de dépasser la métaphysique. En fait, il s'agissait surtout de secouer la raison en vue de préparer une autre pensée radicalement différente. Un des prétendants de cette nouvelle pensée va être l'École de Francfort qui jugera à son tour que la révolution heideggérienne, malgré tous ses mérites, n'a pas été assez radicale. Plusieurs ramifications de Sciences humaines ainsi que plusieurs branches de la philosophie elle-même se mettent unanimement d'accord sur la nécessité

d'une nouvelle pensée dont chacun essaiera à son tour d'être le porte-parole. Que ce soit l'épistémologie de Thomas Kuhn qui met en doute la science moderne en essayant de la déplacer sur un terrain interprétatif qui aurait pour titre *l'herméneutique de la science*, en passant par la révolution du deuxième Wittgenstein qui, largement inspirée par la critique de Quine sur la traduction qui sert de base à une nouvelle conception du langage, nous sommes en présence des mutations majeures dans le domaine de la philosophie contemporaine. Dans ce contexte quasi révolutionnaire, il va de soi que les pensées de Derrida et de Gadamer s'inscrivent elles aussi dans le cadre de la recherche d'une nouvelle pensée. Parmi les révolutions qui sévissent et naissent au courant des années 60, celle de Michel Foucault, à qui Derrida confessa par ailleurs d'être en manque d'idées<sup>2</sup>, va fortement influencer ce dernier. La révolution structuraliste qui inspire Derrida consiste à remplacer le sujet par une pensée plus attentive aux structures qui régissent la pensée elle-même. Alors que Derrida reste fortement marqué par cette idée de structure, Gadamer tient à s'en démarquer même si la tentative de son œuvre maîtresse *Vérité et Méthode* tente elle aussi de décentrer le sujet.

En tentant de contourner les structures, Gadamer parle plutôt du jeu de la compréhension qui relève moins de la conscience que du pur travail de l'histoire qui détermine le travail interprétatif de celui qui porte le jugement. La prise de conscience de l'individu n'est qu'une lumière dans le cours de l'histoire et la compréhension qui se voit encerclée de tous les côtés par les événements historiques auxquels elle ne peut pas échapper, n'est plus un attribut du sujet. Il y a à proprement parler une *fusion d'horizons* entre l'interprète et son objet et cette fusion s'effectue dans le langage. Cette même fusion aura, comme nous le verrons, un impact direct sur la question et la place du texte

---

<sup>2</sup> Ibid.

littéraire au sein de l'herméneutique. Il va sans dire que Derrida s'opposera radicalement à cette pensée et en tentant de déconstruire cette vision de la textualité qui s'incarne dans la fusion entre le lecteur et l'auteur, le philosophe français déconstruit et déplace du coup la notion du sens. Cette interrogation sur le sens le conduit également sur le terrain de la vérité, notamment de la vérité du texte, et alors que Derrida remet en question la notion même de la vérité, inspirée par celle de la bonne volonté, Gadamer lui parlera d'une vérité herméneutique, d'une autre pensée qui se distingue des sciences exactes et dont le modèle s'incarne dans l'œuvre d'art.

Mais cette préoccupation du sens et de la vérité conduit inévitablement nos deux interlocuteurs vers des conclusions différentes portant sur le texte littéraire et dont l'une trouvera son inspiration dans l'œuvre syntaxique de Mallarmé, alors que Paul Celan conduira Gadamer vers une compréhension plutôt sémantique du texte. Quoi qu'il en soit, ce tourbillon d'idées et de révolutions des années 60 va mener Gadamer et Derrida à entreprendre à leur tour une nouvelle tournure philosophique, à la recherche elle aussi de cette nouvelle pensée. En fait, dans ce débat, Gadamer va être le porte-parole de l'herméneutique qui se veut une théorie universelle de l'interprétation. Mais le mot *théorie* est peut-être de trop ici car toute l'entreprise herméneutique de Gadamer va consister à prendre justement congé de la méthodologie et à avancer la possibilité d'une nouvelle pensée incarnée et portée dans l'art. Cette nouvelle pensée, autre que méthodologique, n'est pas là pour nous enseigner ce que nous devons faire face à l'œuvre d'art, en occurrence face au texte littéraire, mais plutôt d'observer d'un œil attentif ce qui *survient* au sein la fusion d'horizons. Autrement dit, l'herméneutique doit se concentrer sur l'événement, sur ce qui survient, sur ce qui se joue et ce qui est en jeu. Quant à

Derrida, ces nombreuses mutations et révolutions des années 60, le pousseront sur le chemin de la *Grammatologie*, son premier grand ouvrage dans lequel il avance que contrairement à une croyance répandue par et depuis Platon, l'écriture précède la parole. En partant de l'idée que la parole n'est possible qu'à partir d'une inscription et d'une trace sur laquelle se fonde la structure fondamentale du couple *signifiant signifié*, Derrida inverse la relation entre la parole et le langage. À cet égard, nous nous attarderons un peu plus tard sur les sources mentionnées plus haut, notamment la grande invention freudienne de la machine-écriture que Derrida emprunte pour consolider son idée d'archi-écriture. En affirmant que tout s'inscrit dans un jeu de renvois et qu'aucun signifié n'échappe à ce renvoi, il va de soi que Derrida s'inspire en grande partie du structuralisme qui avait justement envahi la scène des sciences humaines déjà à partir des années 60. Il sera intéressant de voir comment la notion d'archi-écriture, additionnée à celle de la trace et de la répétition, mènera ce dernier sur le terrain d'un système qui ne semble être fonctionnel qu'à partir d'une inscription. En effet, c'est en partant de Husserl que Derrida va commencer à se poser les questions non seulement sur le signe mais également sur l'inscription de ce dernier dans un système. Si Husserl affirme que le signe renvoie toujours à la présence réelle de la chose, Derrida se demande s'il n'y aurait plutôt possibilité de parler de la présence sans le système de signes et sans la présence pleine de la chose.

Ici, comment ne pas se demander si la présence en question ne finit pas par différer de celle présumée avancée par le système de signes? C'est ici que Derrida va introduire sa notion de *différance* qui deviendra le leitmotiv de toute sa pensée. Pour le dire de façon plus simple, il semble aller de soi pour notre philosophe que la différence qui existe entre

le signe et la présence qui diffère à jamais, renvoie toujours plus loin cette même présence qui se dérobe à l'infini. Les conséquences tirées de ce premier grand ouvrage, *De la Grammatologie*, seront si importantes qu'elles parviendront à faire des conclusions non moins importantes entre le signifiant et la vérité. Ce renvoi vertigineux qui court d'un signe à l'autre, sans présence et sans direction, réussira à remettre incontestablement en question la notion de la vérité qui selon cette logique devient tout simplement impossible à atteindre. De cette conclusion découlera l'absence de toute vérité dans l'œuvre d'art, notamment dans le texte littéraire qui n'est jamais qu'un hors texte.

Pour mieux illustrer cette pensée, nous tâcherons d'en rappeler brièvement les enjeux afin de mieux plonger dans la suite de notre mémoire. La conclusion tirée de cette cascade de renvois d'un signe à l'autre affecte et vise comme nous venons de le dire les assises de la vérité si généralement admise par la métaphysique occidentale. Il n'y a selon Derrida que les signifiants et leur présence qui deviennent cruciaux pour la vérité qui elle ne peut pas vraiment être appelée ainsi parce qu'elle se dérobe constamment à l'infini. C'est donc l'autonomie de la vérité prêchée depuis Platon que Derrida déconstruit presque de façon systématique. La faute en revient à la métaphysique qui engendre ou invente constamment cette idée d'une présence vierge qui se donne sans signifiants. La grande éthique de la déconstruction, et qui vu de cet angle va largement s'opposer à l'herméneutique, est celle qui rétorque de façon presque systématique contre la fausse obsession d'une présence immuable qui viendrait stériliser la mobilité de la vie. Selon Derrida, la violence de cette pensée dichotomique se déverse en premier lieu sur l'écriture qui ne représente que le double de la parole. C'est ici que vient s'immiscer la question de la trace et que nous avons brièvement mentionnée plus haut. Face aux

signifiants dont le renvoi mutuel dérobe et pousse la présence toujours un peu plus loin, la trace qu'ils laissent derrière eux devient la seule et unique origine du sens, ce qui revient à dire qu'il n'y a pas d'origine absolue. Cette différence, cette trace qui se dérobe sans cesse est la condition de toute présence. Toute l'histoire de la métaphysique occidentale avait tenté de supprimer la différence, la trace et l'écriture qui seront pour Derrida la possibilité même de la pensée, au mieux, la seule possibilité de la pensée. La rationalité logocentrique s'est fixée comme mission de cacher l'archi-trace derrière les coulisses de la pensée logocentrique. Mais il semble légitime de se poser la question sur la provenance de cette peur et de ce refus de la trace? Pourquoi la métaphysique occidentale serait-elle si discriminatoire face à l'écriture? Derrida répond que la métaphysique a toujours rêvé d'une vie sans différence et sans mort. La mort serait donc ce moteur premier que la pensée rationnelle depuis Platon fuit comme de la peste. Car elle consiste à supprimer le jeu entre les signes et les signifiants et elle inflige des fautes non commises à l'innocence de la vie. La nouvelle pensée issue de la déconstruction est celle qui grâce à l'écriture redonne à la mort toute sa place. Ainsi, il semble légitime de se demander : le but ultime d'une œuvre littéraire serait donc la mort?

Nous tenterons de répondre à cette question un peu plus loin, mais disons seulement qu'à cause de toutes ces considérations, la trace et le signe, l'écriture et l'archi-écriture deviendront en quelque sorte les cavaliers de la mort et ils seront au premier rang afin d'ébranler l'onto-théologie chrétienne qui selon Derrida se faufile si bien dans les recoins de la métaphysique. Derrida combat la séparation dichotomique propre à la pensée platonicienne et chrétienne parce qu'il considère que la vie est étrange à toute distinction entre le vrai et le faux. La méfiance envers toute identification l'amènera sur le glissant

terrain de l'altérité et de la constitution du sujet qui selon lui n'est jamais une substance uniforme et immuable mais une pensée à chaque fois renouvelée, à chaque fois inventée, à chaque fois construite. Mais précisément parce que les normes n'existent pas et qu'elles sont tout sauf intelligibles et immuables, que l'autre qui représente l'altérité, nous reste à jamais secret. Combattant la métaphysique qui incarne la négation de la vie, il s'agit pour le philosophe français de prêcher en faveur d'une pensée responsable qui est nécessairement aporétique. Mais cette aporie est, comme nous venons de le dire, le chemin qui mène vers l'autre. La déconstruction est en quelque sorte l'invention de l'autre ou plutôt le lieu qui laisse la place à l'autre, à l'exclu, à l'étranger, à ce qui n'est pas familier, à cet *unheimlich* qui réside au fond de toute pensée. Dans le cadre de la problématique du texte littéraire, la déconstruction est ce qui permet au blanc et à la mort d'apparaître.

Pour résumer en quelques mots la thèse principale de la déconstruction, Derrida avance qu'il n'y a pas de présence pure et l'être lui-même découle de la trace mais cette trace n'est pas l'être. Il va de soi que cette absence de la présence affecte en grande partie le texte littéraire tel que Derrida l'envisage et le texte sera toujours hors texte, sans auteur et sans lecteur. Autrement dit, la possibilité de compréhension qui s'instaure après la fusion des horizons entre l'auteur et le lecteur telle que l'envisage l'herméneutique, devient totalement impossible pour la déconstruction pour qui l'interprétation n'est qu'un jeu qui ressemble étrangement à l'affirmation nietzschéenne de vérité sans faute, sans origine, sans vérité. Mais nous verrons un peu plus tard comment le souci d'altérité, aussi présent chez Gadamer que chez Derrida, les mènera peut-être vers une entente commune



entre ces deux contemporains, entente commune qui semble surtout se refléter dans l'œuvre poétique.

Après cette démarche respective que nous qualifions de révolutionnaire et qui a largement été inspirée par les mutations des années 60, nous tenterons de voir, dans la conclusion de ce mémoire, à quel point ces deux vérités, herméneutique et déconstructiviste, sont réellement inconciliables. Car par delà les différences, n'y aurait-il pas moyen d'envisager un rapprochement, une entente éventuelle telle que pressentie dans un des derniers livres de Derrida intitulé *Béliers. Dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*.

## 2. Le langage comme pilier du départ

Il va de soi que la scène philosophique des années 50 a pu considérablement influencer aussi bien Derrida que Gadamer, d'autant plus que les deux protagonistes se situent dans le cadre de la phénoménologie dont Husserl fut le porte-parole. Mais c'est à partir de Heidegger et de la critique de son maître, que les jeunes philosophes de la relève vont de plus en plus se positionner et questionner à leur tour l'influence du maître. L'héritage de Heidegger a été déterminant en ce qui concerne la critique radicale du sujet formulée par les deux philosophes. Or, cette même critique serait inimaginable sans le passage par le langage. C'est pour cette raison que malgré tous les différends qui se présentent quand on vient à penser à la possibilité d'un éventuel dialogue entre Derrida et Gadamer, il saute aux yeux que le langage est inévitablement leur point de rencontre. La critique du sujet est une critique langagière précisément parce que le sujet n'existe pas hors langage.

Autrement dit, la critique herméneutique et *déconstructiviste*<sup>3</sup> du Dasein passe nécessairement par le langage. Le langage est à tel point au centre de leurs préoccupations que le pilier de base de leur démarche consiste à le considérer comme l'incontournable point de départ. Ceci dit, pour Gadamer, la critique du sujet en rapport à la métaphysique occidentale, ne se situe pas tant dans un oubli de l'être mais bien plutôt dans l'oubli du langage. Quant à Jacques Derrida, l'oubli n'est pas celui de l'être mais celui de l'écriture. Il va sans dire que la démarche philosophique de Derrida et de Gadamer ont toutes les deux été inspirées par la *Kehre* heideggérienne que par ailleurs ils

---

<sup>3</sup> Zoran Jankovic, « *Au-delà du signe: Gadamer et Derrida. Le dépassement herméneutique et déconstructiviste du Dasein?* », L'Harmattan, 2003.

considèrent comme étant un tournant langagier. « Ainsi de toute la tradition phénoménologique Heidegger (et, au commencement, sans qu'il y mette toute la force) a été le premier, et après lui Hans Lipps, à accorder au langage la position centrale, ce qui caractérise la problématique actuelle de la philosophie. »<sup>4</sup> Ce qui conduira Gadamer à avancer que l'herméneutique ne présuppose rien à part le langage qui de par sa nature conduit inévitablement à l'ouverture à l'autre. Mais au moment où Derrida formule ses trois questions à Gadamer, ce dernier en viendra à s'interroger sur le véritable rôle du langage : même si la *Kehre* reste d'importance première pour les jeunes philosophes des années 60, Gadamer se demande si le langage ne constitue pas un barrage plutôt qu'un pont vers la compréhension.

---

<sup>4</sup> Hans-Georg Gadamer « Die Phänomenologische Bewegung », *Neuere Philosophie I, Gesammelte Werke*, Bd.3, p.142.

### 3. La perfection du mot contre le règne absolu du signe

Étant donné que les deux approches, à savoir l'herméneutique et la déconstruction, mettent au centre de leurs recherches la question du langage, il semble aller de soi que pour comprendre la notion du texte littéraire, il faille d'abord tenter de cerner la question du langage. Comme cette dernière se trouve être la pierre angulaire de leur démarche respective, il importe de s'intéresser de près à cette question. Mais avant de parler du concept gadamérien de la polysémie, en opposition à celui de la dissémination cher à la déconstruction, il faut préciser et souhaiter même une certaine prudence. S'il est vrai que l'herméneutique ne présuppose rien à part le langage, Gadamer remarque très tôt une intimité déroutante de ce dernier, cette même intimité qui lui fait dire que nous habitons dans la proximité de quelque chose de profondément *Unheimlich* qui nous dépasse.

C'est dans ce sens, tout en gardant à l'esprit ce quelque chose d'impossible à saisir dans lequel nous sommes déjà malgré nous et qui est le langage, que nous tentons seulement comprendre ce que le langage signifie pour l'herméneutique. Le langage n'est pour Gadamer ni un système ni un moyen de communication et à partir de ce constat, ce dernier s'alignera vers une remise en question plutôt radicale de la tradition pour qui le langage est toujours compris à partir du signe. Or, nous avons déjà dit plus haut que si Gadamer parle de l'oubli, ce n'est pas celui de l'être mais bien plutôt du langage et ce précisément à cause de la tradition qui semble l'avoir mis de côté parce qu'elle lui a faussement attribué les airs d'un système codifiable et fermé. En fait, ce que la tradition a omis en faisant l'oubli du langage c'est l'idée du langage incarné dans la notion de

l'image. Autrement dit, le concept de polysémie que Gadamer introduit au sein de la problématique langagière pense justement le langage en image alors que la dissémination, du moins telle qu'envisagée par Derrida, entend le langage plutôt comme une écriture généralisée. Il est impossible de comprendre ces deux concepts qui dans un premier temps paraissent plus qu'abstraits si nous n'avons pas compris l'importance du signe.

Les deux philosophies, l'herméneutique et la déconstruction à la fois, veulent, en vue d'instaurer une autre pensée dépasser le concept du signe. Si Derrida vise à universaliser l'écart qui existe entre le signe et le signifié, Gadamer tient à supprimer cette même distance et ce en vue de proposer le langage sous les aspects de l'image. Nous verrons un peu plus tard comment ces visions diamétralement opposées de la nature et du destin du signe, mèneront vers les visions esthétiques et littéraires tout autant opposées. Mais avant d'aller plus loin, attardons nous un instant sur la question de la polysémie telle qu'elle se présente dans le premier ouvrage de Gadamer, *Vérité et Méthode*.

La polysémie signifie la surabondance et le surcroît de sens. Ce même surcroît viendrait du fait même que le langage a été victime d'un oubli engendré par une tradition qui réfléchissait à partir du signe. Afin d'aboutir à cette vision du langage incarnée dans le concept de la polysémie ou de la pluralité du sens, Gadamer devait en premier lieu s'attarder sur l'ensemble de la tradition occidentale en vue de prononcer un diagnostic quant aux lieux et moments exacts où ce même oubli a eu lieu. C'est précisément pour cette raison que l'ensemble de son entreprise part du constat que l'Occident a fait preuve de cet oubli déjà à partir de Platon. Sur ce point, l'herméneutique et la déconstruction se recoupent dans la mesure où Derrida, notamment dans son fameux chapitre consacré à la pharmacie de Platon, accuse ce dernier d'avoir condamné l'écriture à des siècles de retard

par rapport à la parole et à la voix. Mais revenons à Gadamer qui constate qu'à travers presque toute l'œuvre de Platon se faufile, notamment en raison de la dichotomie entre le sensible et l'intelligible, un besoin de diviser ou de souhaiter la séparation entre le mot et la chose. C'est dans le *Cratyle* plus précisément que Platon remet en question l'unité entre le mot et la chose.

Le questionnement du dialogue commence par une remise en question du rapport entre le mot et la chose et le résultat de ce raisonnement aboutit au fait que s'il existe une séparation entre les mots et les choses, c'est parce que les mots représentent un obstacle pour la vérité. La séparation du sensible et de l'intelligible assigne inévitablement au mot une place à côté du sensible. Quant à la vérité, elle est plutôt du côté de l'intelligible, jamais du côté des mots. Inutile de s'attarder ici sur la place de l'intelligible dans la philosophie de Platon et par ricochet dans toute la métaphysique occidentale qui en a découlé. Néanmoins, cette primauté commence à occuper une place absolue et le mot devient alors réduit à un simple nom, ce qui veut dire un simple signe. Nous voyons déjà ici pourquoi la tradition a fait un oubli du langage en faisant de lui un système de signes qu'il s'agit tout simplement de maîtriser en vue de le rendre fonctionnel. En fait, si la notion du sujet autonome a pu persister en Occident c'est en partie grâce à cette dichotomie instaurée depuis Platon car si le langage n'est qu'effectivement qu'un système de signes, il faut bien qu'un sujet se tienne en face de ce dernier pour le manipuler et pour faire de lui un simple système de communication. Même si nous n'avons pas de temps de nous attarder ici sur la critique du sujet tel qu'entamée par Gadamer, il semble important de mentionner que cette critique a été entamée par Platon qui, en introduisant la dichotomie entre le sensible et l'intelligible, a en même temps et

presque sans se rendre compte, introduit la séparation entre le sujet et le langage, entre la présence et les signes. Or, il va de soi que cette maîtrise dialectique bâtie sur un système de signes ne peut jamais atteindre l'intelligible. Autrement dit, si le mot est rendu à la chose, son contenu intelligible a été écarté au profit de la forme. Et c'est exactement ce contre quoi Gadamer tente de se soulever non seulement en essayant de remettre le sujet à sa place en le rapportant à la tradition et à la langue sans lesquels il n'est pas, mais aussi en introduisant le concept de la polysémie. Grâce à ce concept, l'herméneutique va essayer de propulser le mot vers une spiritualité accomplie qui lui devient enfin possible à l'aide de la *perfection absolue du mot*.

En effet, s'il est possible de parler de la pluralité du sens d'un mot ou de la surabondance du sens qu'un mot puisse évoquer, c'est précisément parce que cette même perfection du mot va tenter de combattre le règne absolu du signe tel qu'entamé par Platon. À la page 433 de son œuvre maîtresse *Vérité et Méthode*, Gadamer parle du mot juste qui ne manque jamais d'authenticité mais qui risque éventuellement de rater son objectif seulement quand son emploi ou le contexte dans lequel il est employé, lui confie une signification qui n'est pas la sienne. C'est à ce moment qu'il revient à l'herméneutique et à l'art interprétatif de tenter de l'approcher de sa perfection. Afin de mieux comprendre le concept de la polysémie, rappelons seulement que le surcroît du sens d'un mot est rendu possible si et seulement si on exclut de façon systématique toute sorte de dichotomie, qu'elle soit celle du sensible et de l'intelligible ou même celle entre le son et le sens du mot. Si Gadamer se permet de parler de la perfection absolue du mot, c'est parce que ce dernier contient en son sein l'unité entre le son et le sens. Autrement dit, si l'écart n'existe pas entre le son et la chose, il n'y a pas non plus d'écart entre le mot

et la chose. Et si c'est le cas, il n'y a pas vraiment de signe. S'il reste encore possible de parler de signe, c'est surtout parce que l'écart en question reste envisageable. En effet, le signe n'est rien d'autre que l'écart entre deux pôles, entre le sensible et l'intelligible, entre le son et le sens. Il s'agit donc de supprimer la distance entre le mot et la chose, ainsi que l'écart entre le vrai et la copie tels que pensés dans l'idée platonicienne de la *mimesis*. Cette suppression était nécessaire dans le but de parler non pas de plusieurs sens qui se valent mais bien plutôt de la surabondance du même sens qui croît toujours de façon verticale. Cette verticalité est parfaitement incarnée dans l'idée gadamérienne du temps qui est compris dans l'idée de la contemporanéité, qui s'oppose au concept derridien de l'espace incarné dans l'horizontalité. Nous reviendrons sur ces notions du temps et d'espace un peu plus tard.

La volonté de supprimer le signe en vue de lui imposer la perfection du mot se voit parfaitement résumée dans les lignes suivantes : « La simple imitation, l'être comme, contient donc toujours d'emblée la possibilité de faire naître la réflexion sur la distance ontologique qui sépare imitation et modèle. Or, le mot nomme la chose d'une manière beaucoup trop intime ou spirituelle pour que la question de la distance, de la ressemblance, celle du degré d'exactitude de la copie, en vienne à se poser ». <sup>5</sup> Autrement dit, en supprimant l'espace et la distance entre les signes, Gadamer essaye du même coup de supprimer la *mimesis*. Mais il est plus que conscient que ce concept fortement ancré dans toute la métaphysique occidentale ne peut pas être balayé d'un seul coup. Afin d'échapper à la problématique de la *mimesis* tout en supprimant la distance entre les signes, Gadamer va plutôt proposer l'idée du mot comme image. Afin de mieux comprendre cette idée du mot comme image qui nous sera également utile plus tard

---

<sup>5</sup> Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, Seuil, Paris, 1996, p.433



lorsque nous traiterons directement du texte littéraire, il est important de nous rapporter brièvement à la première partie de *Vérité et méthode*, là exactement où il est question de l'art et de la vérité. Dès le début de son œuvre, Gadamer se donne la peine d'évacuer le signe ou mieux de lui consigner une place secondaire. En vue de parvenir à ce dessein, lorsqu'il traite de l'art et de la vérité, dans toute la première partie de son grand ouvrage, il s'empresse de faire une distinction entre le signe, le symbole et l'image.

Il nous semble important d'aborder ces notions car cette distinction nous aidera à mieux saisir son idée de la textualité et de la littérature. En effet, si le signe implique nécessairement la distance qu'il crée lui-même en se distinguant et en se renvoyant à un autre signe, son essence la plus profonde c'est d'être supprimé. Dans la logique gadamérienne, ce qui vient après le signe c'est le symbole et son essence c'est de suppléer. Mais suppléer quoi au juste? Non seulement le symbole revoie-t-il à quelque chose, mais en suppléant ce quelque chose, il rend la chose immédiatement présente. Autrement dit, il est ce dans quoi l'être du représenté est immédiatement présent. Ce que le symbole a en commun avec l'image, c'est qu'il représente immédiatement l'être du représenté. Quant à l'image elle-même, il va de soi que c'est elle qui incarne la perfection absolue du mot et elle vient en premier lieu, bien avant le signe et le symbole. À la page 156 du même ouvrage, Gadamer écrit: « Ce qui est image, en revanche, n'a absolument pas pour destination de se supprimer lui-même. Car *das Bild* n'est pas un moyen en vue d'une fin. Ici, ce qui est visé c'est l'image elle-même, l'important étant précisément la manière dont le représenté s'y représente. Cela signifie tout d'abord qu'elle ne se borne pas à détourner d'elle-même et à renvoyer à ce qu'elle représente. Au contraire, la représentation reste, par essence, liée à la chose représentée; elle en fait partie. C'est aussi

la raison pour laquelle le miroir réfléchit une image et non une copie : c'est l'image de ce qui se représente dans le miroir et elle est inséparable de sa présence ».<sup>6</sup> Nous voyons comment le signe est systématiquement disqualifié au profit de l'image. Mais si l'image a toute sa place, c'est précisément parce que elle renvoie directement au représenté, c'est-à-dire à une pleine présence.

Même si le langage représente le lieu de rencontre ainsi que le point de départ pour Gadamer et Derrida, les chemins empruntés seront plus tard quasiment opposés. Ainsi, si Gadamer défend une suppression du signe au profit de l'image qui elle se réfère directement au *logos* et à la présence, Derrida va affirmer précisément le contraire. Contrairement à Gadamer, pour le philosophe français, le langage n'est qu'un système de signes qui se renvoient sans cesse les uns aux autres sans jamais atteindre la présence.

Mais cette vision herméneutique du langage incarnée dans l'image est indirectement liée à l'idée du caractère événementiel du langage. Le fait de nous attarder sur le caractère événementiel du langage nous aidera à mieux saisir non seulement le statut du texte littéraire chez Gadamer, mais aussi et surtout l'attachement de ce dernier à la tradition chrétienne. Quoique cette question soit secondaire dans le cadre de notre recherche, nous tenons à l'effleurer brièvement, d'autant qu'elle nous aidera à comprendre l'attachement de Derrida à la tradition juive, surtout en ce qui a trait à rapport au texte, souvent représenté sous le signe de l'Innommable. Autrement dit, la suppression du signe chez Gadamer conduit inévitablement vers l'idée événementielle du langage telle qu'héritée de la tradition chrétienne alors que le maintien des signes et de la distance que ces derniers produisent incite Derrida à parler dans ses derniers écrits de l'Innommable, de l'Imprésentable et d'Inimaginable, notions qui ressemblent étrangement à l'impossibilité

---

<sup>6</sup> Ibid, p. 156.

de toute représentation et de la prononciation divine dans la tradition judaïque. Nous nous référons bien sûr à ces deux traditions seulement dans le but de mieux saisir la textualité et la question littéraire dans la problématique de ce dialogue qui nous tient à cœur. En ce qui a trait à ces deux traditions, nous commencerons par l'idée de l'Innommable chez Derrida pour ensuite nous attarder plus longtemps sur le caractère événementiel du langage chez Gadamer.

#### **4. Oubli de l'écriture : Le « délit » de la métaphysique occidentale**

Alors que pour Gadamer il s'agit d'un oubli du langage perpétué à partir de Platon et ce à travers la dichotomie entre le sensible et l'intelligible, pour Derrida l'emphasis est plutôt mise sur l'oubli de l'écriture. Il nous reste à voir comment Derrida se positionne en fait face aux signes et au langage. En effet, la déconstruction tient le signe pour primordial car il est le seul medium susceptible de nous faire comprendre comment fonctionne le langage et c'est à partir du signe que la déconstruction va pouvoir jeter ses assises. Dès les premières pages de son grand ouvrage, *De la Grammatologie*, Derrida annonce clairement son objectif critique. Il avance en effet que son but réside dans le désir de détruire le concept du signe ainsi que toute sa logique. Mais comment et surtout pourquoi faire ceci si le signe est précisément ce seul medium qui peut nous faire comprendre la vision derridienne du langage?

Nous venons de dire que pour Gadamer l'essence du signe est d'être supprimé en vue d'éviter la distance entre le mot et la chose. Pour Derrida, avant même de le supprimer, il s'efforce de comprendre sa logique, celle-là même qu'il se propose du même coup de détruire. En fait, Derrida remarque à son tour que la logique du signe réside dans le besoin d'établir une distance entre le signifiant et le signifié. Mais le signe et le signifiant existent seulement en fonction de quelque chose qu'ils se proposent d'exprimer, d'atteindre et de représenter. Le signe existe dans et par la présence à laquelle il renvoie constamment. Or, et Derrida est assez clair à ce sujet, l'époque du signe est révolue précisément parce que la métaphysique occidentale est dépassée. En fait, l'époque du signe est celle qui pense le sens de l'être en général comme présence. La

différence entre le signe qui renvoie à quelque chose et la présence qui se laisse dérober en permettant aux signes de s'incruster dans son intimité est de la même nature dichotomique que toutes les autres séparations métaphysiques : la copie et l'original, l'intelligible et le sensible, l'intériorité et l'extériorité. Autrement dit, si la métaphysique est intimement liée au règne du signe, c'est que ce dernier lui avait permis d'instaurer le règne du logocentrisme sans lequel l'essence du signe n'aurait aucun sens.

Si la métaphysique occidentale n'a pas été en mesure de se débarrasser du signe, c'est parce qu'il lui a été impossible de se débarrasser de l'illusion du *logos* et de la présence. Il va de soi que le *logos*, exprimé au plus haut de son essence dans l'art dialectique, va de pair avec la *phonè* et la voix. Afin que l'époque du signe puisse maintenir sa suprématie sur l'ensemble de la philosophie occidentale, et ce en s'assurant toujours de la proximité de l'être et de la voix, il fallait constamment refouler l'extériorité qui était représentée dans l'écriture. L'époque du signe est en même temps l'époque de l'abaissement de l'écriture. Cette dernière n'est rien d'autre que l'étape secondaire de la parole, du dialogue, de la voix. Dans les premières pages de son ouvrage principal, Derrida avance: « Tout se passe comme si le concept occidental de langage (en ce qui, par-delà sa plurivocité et par-delà l'opposition étroite et problématique de la parole et de la langue, le lie *en général* à la production phonématique ou glossématique, à la langue, à la voix, à l'ouïe, au son et au souffle, à la parole) se révélait aujourd'hui comme la guise ou le déguisement d'une écriture première : plus fondamentale que celle qui, avant cette conversion, passait pour le simple « supplément à la parole » (Rousseau). »<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1967, p.16-17.

Toute la future entreprise derridienne va résider dans la volonté de déconstruire ce préjugé envers l'écriture que « la métaphysique » substitue à la parole et qui lui confie la place de l'extériorité matérielle d'un processus parfaitement intelligible, transmis et exprimé dans le *logos* dialogique.

Or, contrairement à Gadamer qui tient à supprimer la distance, Derrida va vouloir l'universaliser et ce au moyen du concept de la dissémination. Si le signe est d'une importance cruciale dans la compréhension du langage chez les deux philosophes, dans le cas de Derrida cette importance demeure cruciale précisément parce que le signe est le premier pont vers la trace et vers l'archi-écriture. La logique du signe intrigue Derrida plus que Gadamer parce qu'il constate dès ses premiers travaux que le mérite du signe réside dans le pouvoir d'unifier deux hétérogénéités : le signifiant et le signifié. Or, il remarque fort bien que le signifiant n'a rien d'une trace mais qu'il est la pure présence.. Derrida écrit: « L'évidence rassurante dans laquelle a dû s'organiser et doit vivre encore la tradition occidentale serait donc celle-ci : l'ordre du signifié n'est jamais contemporain, est au mieux l'envers ou le parallèle subtilement décalé – le temps d'un souffle – de l'ordre du signifiant. Et le signe doit être l'unité d'une hétérogénéité, puisque le signifié (sens ou chose, noème ou réalité) n'est pas en soi un signifiant, une *trace* : en tout cas n'est pas constitué dans son sens par son rapport à la trace possible. L'essence formelle du signifié est la *présence*, et le privilège de sa proximité au *logos* comme *phonè* est le privilège de la présence »<sup>8</sup>. Autrement dit, le signe est ce passage qui relie les deux antipodes nécessaires à la dichotomie platonicienne et c'est dans ce sens-là que l'époque du signe est aux yeux de Derrida celle de la pure présence. Non seulement l'époque du signe est-elle celle de la pure présence, mais c'est aussi et surtout celle de l'abaissement

---

<sup>8</sup> Ibid, p.31

de l'écriture. Car l'époque du signe que Derrida qualifie de logocentrique est celle qui privilégie la voix et le *phonè* au détriment de la trace et de l'écriture. Cette dernière a été mise de côté parce qu'elle représente l'extériorité ou la chute libre en dehors de la parole pleine, cette dernière incarnant l'intériorité, la voix et le dialogue qui signifient, chacun à leur façon, la pleine présence à l'être. Nous voyons donc déjà la raison pour laquelle Derrida s'en est pris au signe et à toute sa logique qu'il a tentée de déconstruire. Car si le règne du signe a pu s'installer c'est qu'il y a eu au départ une « tricherie » historique entamée dans la *Pharmacie de Platon*. L'instauration du signe et du logocentrisme s'est faite au prix d'une dissimulation et d'une mise à l'écart volontaire de la trace et de l'écriture. Mais avant de voir de quelle façon Derrida s'y prend afin de remédier à l'oubli occidental de l'écriture, attardons-nous quelques instants sur son concept de la dissémination.

Si la polysémie avance une surabondance ou une idéalité de sens qui ne peut que croître, la dissémination avance plutôt une idéalité de répétition. Mais que veut dire au juste cette idéalité de répétition? En effet, si Gadamer part du signifié afin de démontrer le non-sens de la distance entre les mots et les choses, Derrida part plutôt du signifiant en démontrant l'impossibilité de distance entre les mots et les choses et donc l'impossibilité même de la chose. Alors que pour Gadamer le signifié est présent dans le mot ou dans le référent qui est supposé le représenter, pour Derrida c'est le signifiant qui devient le signifié en le substituant. Autrement dit, le signifiant devient la présence même pour la simple raison que la présence pure n'existe pas. La notion de *Hors Texte* chez Derrida veut tout simplement dire qu'il n'y a pas de chose avant le langage et donc qu'il n'y a pas de hors texte dans la mesure où il n'y a pas d'auteur. Nous reviendrons sur cette notion

d'auteur un peu plus loin mais disons seulement pour l'instant que Gadamer serait plus que d'accord avec l'idée de l'absence de la chose hors langage car nous avons démontré que pour lui, parler d'un logos au-delà du langage, n'aurait aucun sens. Sauf que pour Derrida, non seulement il n'existe pas de présence pure avant le langage ou « hors texte », mais il n'y a pas de présence tout simplement. La répétition, que la dissémination produit à l'infini c'est la répétition ou le renvoi des signifiants les uns aux autres, sans jamais attendre la chose qui elle n'existe tout simplement pas. La récente thèse de Zoran Jankovic intitulée *Au-delà du signe : Gadamer et Derrida* dit précisément à ce sujet : « Quant à la position de Derrida, elle est celle de la dissémination; l'idéalité est le résultat de la répétition »<sup>9</sup>. Et d'enchaîner plus loin: « Ce n'est plus l'idéalité qui rend possible la répétition, mais c'est la répétition qui rend possible l'idéalité. Ce qui a pour conséquence de déstabiliser le concept même de l'idéalité. Le référent, n'étant jamais vierge et inentamé par le signifiant, ne peut jamais être présent à soi-même »<sup>10</sup>. En d'autres mots, la dissémination est le contraire même de la polysémie.

Mais revenons à la suprématie du signe qui est intimement liée à celle du logocentrisme et de la présence. Derrida avance que pour que cette suprématie puisse avoir lieu, il aurait fallu refouler dans les coulisses de la métaphysique la place de l'écriture. Or, dans la *supercherie* entamée par le père du logos et qui est Platon, Derrida perçoit quand même une porte entrouverte susceptible de redonner à l'écriture la place qui lui est due. Cette porte serait celle de la psychanalyse sur laquelle nous reviendrons plus tard.

---

<sup>9</sup> Zoran Jankovic, *Au-delà du signe: Gadamer et Derrida; le dépassement herméneutique et déconstructiviste du Dasein?* L'Harmattan, 2003, p. 100

<sup>10</sup> Ibid, p.100.



## **5. Au-delà de l'image : le caractère événementiel du langage**

Quand Gadamer tente d'établir la distinction entre le signe, le symbole et l'image en disant que l'image est seule en mesure de représenter fidèlement la nature de la perfection absolue du mot dont nous avons parlé plus haut, la question qui nous vient à l'esprit est celle de l'unité réelle du mot. Car s'il est vrai que la dichotomie platonicienne entre le mot et la chose, entre l'intelligible et le sensible ne tient pas précisément parce que le mot nomme de façon si intime la chose que la question de la ressemblance ne vient même pas à se poser, comment envisager à ce moment là la question de l'image? Autrement dit, après avoir effleuré l'unité du mot et en disant que tous les mots sont vrais, pourquoi alors parler de l'image et du miroir, du mot le plus juste, le plus proche de la chose? En effet, pour être en mesure de parler de l'image qui renvoie directement au représenté, c'est-à-dire au signifiant, il faut bien qu'une distance demeure. De même, pour être en mesure de parler de la distance entre le symbole, le signe et l'image et en disant que cette dernière est la seule à être vraiment sujette à représenter fidèlement la chose, il faut, encore une fois, qu'une distance quelconque demeure.

Or, Gadamer semble être plus que conscient de l'impasse et pour s'en sortir, il va parler du caractère événementiel du langage, car si la pensée grecque établissait une extériorité entre l'âme et le corps, entre l'intelligible et le sensible, c'est avec la pensée chrétienne que va naître un rapport beaucoup plus intime entre les substances. C'est la pensée d'Augustin représentée dans l'idée de l'Incarnation que Gadamer va étudier de près en vue de parler de l'idée événementielle du langage. Ce dernier serait le seul penseur appartenant à la tradition occidentale à ne pas perpétuer l'oubli du langage.

Grâce à lui, Gadamer va comprendre que seul l'avènement de l'Incarnation renverse les rôles dichotomiques entre la forme et le sensible. Ce qui l'intéresse chez l'évêque d'Hippone et dans la pensée chrétienne en général, c'est bien cette idée gnostique d'incarnation, si différente de la pensée grecque qui elle mise plutôt sur la séparation radicale entre le corps et l'âme, cette dernière étant échouée dans une matière qui lui est foncièrement étrangère. Le problème de la distance et de hiérarchie entre le signe, le symbole et l'image dans leur rapport à la chose elle-même, ne se pose pas pour une pensée de l'incorporation dans la mesure où l'incorporation du Fils ne constitue pas une diminution par rapport au Dieu.

Autrement dit, et toujours dans la problématique du langage qui nous intéresse, Augustin serait le seul penseur de la tradition chrétienne à ne pas succomber à l'oubli du langage. Ceci voudrait dire de manière plus précise que la matérialité du sens extérieur n'est pas secondaire à celle du sens intérieur dans la mesure où l'Incarnation du fils n'est pas la manifestation secondaire de Dieu mais le dieu lui-même en personne. Il y aurait une identité tout à fait équivoque entre le sens intérieur et le sens extérieur. J. Grondin, dans son livre *Introduction à Hans-Georg Gadamer* dit clairement à ce sujet : « Pour l'herméneutique gadamérienne du langage, cette identité signifie que l'acte pur de la pensée ne saurait être distingué de son extériorisation et de sa manifestation langagière. La matérialité du langage cesse dès lors d'apparaître comme une manifestation imparfaite de la pensée pour devenir son seul véritable lieu d'actualisation. C'est en ce sens qu'Augustin (ou, plus généralement, la pensée chrétienne de l'Incarnation) représente pour Gadamer une passionnante exception à l'oubli occidental du langage. Pour nous, comme pour l'Incarnation divine, l'extériorisation de la parole n'est pas un acte second et

postérieur à l'achèvement de la connaissance, elle se confond au contraire avec la formation de la pensée elle-même ». <sup>11</sup>

Ainsi, et dans le cadre de la problématique du langage, le renvoi d'un signe à l'autre qui crée une distance dépourvue de sens, doit être supprimé pour la simple raison que le renvoi vers la chose elle-même ne tient pas debout. Comme dans le cas de l'Incarnation, il n'y a pas de diminution de l'image du Fils par rapport au Père et de la même façon l'image n'est pas une copie de la chose. Elle est le miroir parfait de la chose, au point de se confondre à elle. Et c'est pour cette raison qu'elle doit être prise au détriment des signes. Autrement dit, l'image du Fils n'est pas la copie du Père, elle est le Père lui-même. La matérialité du langage et la distance créée par la séparation de l'intelligible et du sensible semblent être réglée aux yeux de Gadamer à l'aide de l'idée de l'Incarnation. Il écrit : « C'est le royaume de la pure pensée que la conception augustinienne a rendu problématique en rappelant que le sens pour nous était toujours un sens incarné. Pour Gadamer, la pensée ne se laissera plus penser en dehors du langage. La matérialité du langage est le lieu, la donne, voire la « mise » où toute pensée peut et doit se déployer » <sup>12</sup>.

Pour conclure sur cette idée gadamérienne du langage comme image, disons seulement que par rapport au texte littéraire, l'idée d'incarnation que Gadamer comprend chez Augustin comme une surabondance et jamais comme une diminution, va de pair avec son concept de polysémie. Si la polysémie représente avant tout un surcroît du sens et si dans la logique augustinienne le Fils n'est jamais une diminution du Père mais toujours entièrement contemporain de ce dernier, de la même façon le *texte éminent* est

---

<sup>11</sup> Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer, La nuit surveillée*, Paris, 1999, p. 198.

<sup>12</sup> Ibid, p. 199.

lui aussi à sa façon à chaque fois éminemment nouveau et regorgeant de sens, indépendamment du siècle dont il est issu. Nous verrons plus loin et un peu plus en détail le rapport entre la contemporanéité et le texte éminent mais avant cela, il nous reste à comprendre comment la déconstruction envisage cette problématique du sens et de l'idéalité qui pour Gadamer sont toujours de l'ordre de la contemporanéité.

## 6. L'avènement de l'archi-écriture

Maintenant que nous savons que l'époque du signe allait de pair avec celle de la présence, et ce toujours au détriment de l'écriture, on peut se demander qu'en est-il au juste de ce concept d'écriture. Comment peut-on envisager l'écriture sans le signe que par ailleurs Derrida se propose de supprimer? Et au reste, comment peut-on imaginer l'écriture sans le signe tout court? Avec quoi écrit-on si on supprime les signes? Qu'en reste-il après? Comment peut-on affirmer la non-présence de la présence qui s'affiche dans les signifiants si on supprime définitivement les signes? Ce sont les questions auxquelles il nous faut répondre si l'on veut mieux saisir le sens de la textualité derridienne.

Derrida distingue deux concepts d'écriture : le concept vulgaire nécessaire au bon fonctionnement de la cité et le concept de l'écriture généralisée. Lorsque dans son ouvrage intitulé *La Dissémination* il consacre beaucoup de pages et d'efforts à critiquer le père du Logos qui opère dans sa pharmacie, Derrida est conscient qu'il ne s'en prend pas à l'écriture vulgaire qui elle, de toute évidence, ne semblait pas poser de problème à Platon. Quand Derrida critique Platon, c'est pour lui rappeler que l'écriture généralisée dont il avait si peur n'est pas aussi secondaire et ni aussi extérieure au dialogue qu'il le pensait.

Derrida va tenter de prouver, contre toute attente logique, que l'écriture vient avant même la *phonè*, la voix et le mot lui-même. Mais selon ce dernier, ce n'est pas seulement Platon qui aurait omis de constater cette évidence de la primauté de l'écriture, car l'omission en question, il la retrouve également chez le linguiste Ferdinand de

Saussure. La *Grammatologie* représente une espèce d'esquisse historique qui retrace l'oubli volontaire de l'écriture : la hantise envers cette dernière commence avec Platon, se continue chez Socrate pour qui cette dernière n'est rien d'autre qu'une matière inerte, une image peinte et figée du vrai dialogue et qui ne peut ni choisir ses destinataires ni se défendre de vive voix. L'oubli se termine chez les penseurs suisses tels que Rousseau ou Saussure. L'écriture a toujours été écartée de la métaphysique pour la simple raison qu'elle représente un jeu non sérieux quant on vient à la comparer à la contemplation des formes intelligibles. Elle est donc l'anti-substance par excellence parce qu'elle se trouve du côté du sensible, de la non-vérité et elle ne peut donc jamais aller de pair avec la philosophie.

Toute la première partie de la *Dissémination* intitulée *La Pharmacie de Platon* montre de façon claire comment la philosophie, puisqu'elle exclut l'écriture de son rang, utilise la ruse dialogique afin de domestiquer et de soumettre l'écriture sous son règne. Le terme même de *pharmakon* utilisé par Platon afin de désigner l'écriture semble être un choix judicieux car il exprime le double sens ou le double danger que cette dernière représente pour la philosophie. Sans trop nous attarder sur Platon disons seulement que c'est en lisant Phèdre que Derrida comprend toute la ruse qui résidait derrière ce terme de *pharmakon*. Il constate en fait que pour maîtriser l'écriture, il fallait l'opposer à quelque chose mais surtout l'intégrer dans la dynamique des couples dichotomiques si chère à Platon. Il faut pour ainsi dire l'opposer au dialogue à tout prix, car si elle n'est pas opposable à quelque chose, alors la victoire ou la relève du *logos* s'avère impossible. Elle est donc ce qui vient après le dialogue mais elle est aussi ce qui sauve le dialogue en le suppléant. Ainsi le poison semble devenir à la fois poison et remède : il est poison parce

qu'il est le miroir figé qui rend le *logos* inerte, mais en même temps il est remède parce qu'il supplée le dialogue vivant en lui assurant la longévité et la continuité de la philosophie dont les dialogues de Platon, que nous lisons encore aujourd'hui, sont la preuve. Mais ce que Derrida trouve encore davantage inquiétant c'est le fait que quelques millénaires plus tard, l'éminent linguiste Ferdinand de Saussure, avance une thèse encore plus radicale que celle de Platon. Selon le linguiste, l'écriture n'est pas seulement un vêtement de la langue parlée, elle est en même temps un travestissement. Encore une fois, ce qui vient en premier lieu c'est la primauté du mot sur la parole écrite. Mais parallèlement à cette affirmation, persiste chez Saussure l'importance du signe comme relevant de l'arbitraire. Or, la contradiction saussurienne que Derrida relève avec justesse réside dans le fait que l'image, que De Saussure tente de conserver, et le caractère arbitraire du signe s'excluent car si l'écriture est secondaire par rapport à la parole, elle est la représentation ou l'image de la langue parlée. Autrement dit, on ne peut affirmer l'un et l'autre : la langue peut être considérée comme image, et la perfection absolue du mot chez Gadamer vient de le montrer, mais elle ne peut en même temps affirmer le caractère visible de cette dernière au moyen des signes. À partir de toutes ces considérations, tant platoniciennes que saussuriennes, Derrida proposera sa propre vision de l'écriture.

Il faut selon lui penser une autre écriture, à la fois extérieure et intérieure à la parole dans la mesure où elle n'est ni image, ni symbole, mais bien plutôt la partie intégrante de la trace écrite, elle-même intérieure à la parole. Autrement dit, si le signe s'avère arbitraire, tel que l'annonce Saussure, et qu'il est le seul noyau irréductible de l'écriture, alors le rapport entre le signifié et le signifiant n'existe pas. Dans la mesure où

la thèse principale de la *Grammatologie* consiste à dire que l'écriture n'est ni image ni symbole, mais est déjà d'avance « antérieure » à la parole, Derrida va tout de même conserver le signe en vue de lui donner une autre fonction, un autre destin. Même si la genèse première de son ouvrage principal se donnait comme objectif de détruire la logique binaire du signe, il peut paraître étrange que le penseur revienne sur ses pas en disant que le signe est nécessaire en vue d'instaurer une autre pensée. Mais on peut se demander comment et pourquoi la contradiction de Saussure que Derrida a relevée a pu faire en sorte que ce dernier se décide de réintégrer tout de même la notion du signe. L'objectif premier de sa démarche ne consistait-il pas de « détruire » à tout prix le règne du signe? Si oui, pourquoi alors ce retour au signe?

Ce retour au signe, Derrida le justifie par le biais d'une autre question dont l'importance s'avérerait cruciale pour sa démarche et sa pensée et qui est celle d'un sens incarné qui nous dépasserait et qui serait de l'ordre de l'intelligible. En fait, afin d'être en mesure de parler de la primauté de l'écriture sur la voix, Derrida se trouve dans l'obligation de parler d'une non-présence par excellence, ou du moins d'une présence qui nous échapperait à jamais, à cause notamment du caractère incomplet et insuffisant de la langue. Or si la chose est inaccessible, il n'y a pas de signe qui serait en mesure de renvoyer pleinement à la chose et de nous faire connaître la vraie nature de cette dernière. Autrement dit, s'il n'y a pas d'accès à la chose elle-même, il ne reste que le renvoi pur d'un signe à l'autre. Il en conclut que là où il y a du sens, il n'y a que des signes. C'est ici que Derrida introduit son fameux concept de la différence : la structure même du renvoi d'un signe à l'autre permet à la différence d'apparaître comme telle. « *La trace pure est la différence. Elle ne dépend d'aucune plénitude sensible, audible ou visible, phonique ou*



*graphique. Elle en est au contraire la condition.* »<sup>13</sup> Derrida réintègre le signe afin de lui donner les allures de la chose elle-même : la différance qui apparaît dans l'écriture est la chose elle-même. La non-motivation de l'écriture, dans la mesure où elle n'est plus motivée par la présence ou la chose puisqu'elle est la chose elle-même, c'est la trace. Le concept donc de l'archi-écriture que Derrida essaye de réinstaurer au détriment du règne millénaire du signe, de la voix et du *logos* est celui de la trace, de la différance et du supplément. Car l'archi-écriture est le supplément de la chose qui n'est pas. Elle est la trace physique de la présence d'une absence.

Avant de conclure sur ce premier chapitre dans lequel nous avons essayé d'esquisser la vision langagière de Gadamer et de Derrida, vision nécessaire en ce qui a trait à une meilleure compréhension de la textualité littéraire, il importe de nous attarder quelque peu sur les influences qu'ont subies ces deux chemins de pensée. Nous avons mentionné plus haut que l'impasse devant laquelle s'est trouvé Gadamer quant il s'était mis à parler de la perfection absolue du mot et par ricochet du langage, a pu être en grande partie sauvée par la notion événementielle du langage telle qu'elle a été envisagée par Augustin. Nous avons vu comment l'idée d'Incarnation avait inspiré Gadamer et lui a aidé à voir les deux facettes du langage : aussi bien intérieure qu'extérieure, sans aucune diminution de l'une vis-à-vis de l'autre. Nous avons également mentionné l'attachement derridien à la culture juive qui se manifeste surtout dans ses derniers écrits. Nous ne prétendons ni comprendre ni illustrer dans le cadre de ce mémoire la complexe question de l'attachement de Derrida à la tradition judaïque, mais on peut entendre un écho de la conception hébraïque de la textualité dans la notion de l'archi-écriture telle que l'imagine Jacques Derrida. En ce sens, parler des signes comme étant la trace et la différance d'une

---

<sup>13</sup> Jacques Derrida, *De la grammatologie*, p.92.

présence à jamais absente, revient à dire en d'autres mots ce que Thierry Hentsch avance au sujet de la Torah dans son plus récent ouvrage intitulé *Raconter et Mourir* : « Suggérer sous le même vocable (ou « invocable »), *présence* et *absence*, bref, qu'il tente l'impossible : dire l'indicible. Biffons l'indicible du dire, et toute l'histoire d'Israël, comme toute histoire, devient une bouffonnerie pathétique et « Dieu » un dramaturge exécrable. En visant l'indicible la Torah inaugure rien de moins que la littérature, si l'on entend par là tout récit qui résiste à sa première lecture et que n'épuisent pas ses relectures. En ce qu'elle demeure irréductible à toute interprétation définitive, l'écriture sauve : le livre du peuple-qui-s'écrit (plutôt que du « peuple élu »), et avec lui le livre de l'humanité, reste ouvert, il n'appartient à personne. »<sup>14</sup> Nous nous sommes suffisamment attardés sur la vision derridienne du langage pour affirmer que Derrida serait plus que d'accord avec cette citation. Car s'il a décidé de rétablir le signe en lui donnant une autre fonction, en occurrence celle de la trace, c'est pour mieux affirmer l'impossibilité de parler de ce qui n'est pas nommable, à l'instar du nom de YAHVÉ qui ne peut jamais être prononcé. Dire qu'il n'y que les renvois des signes, ces mêmes renvois qui marquent la présence d'une absence qui se dérobe sans cesse, c'est parler de l'Innommable de la Genèse qui en s'écrivant s'efface en même temps.

Malgré donc les sources différentes de nos deux penseurs, il est acquis que c'est grâce à leurs multiples périples et chemins, parfois carrément opposés, qu'il se dessine par delà les différences, une même image du langage et du texte incarnés dans un *vouloir-dire* qui n'atteint jamais l'objectif qu'il vise précisément parce qu'il n'est pas cernable. À ce stade de notre recherche, s'il existe des points en commun entre ces deux approches,

---

<sup>14</sup> Thierry Hentsch, *Raconter et Mourir: Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 106.

alors ils se situeraient dans l'idée du langage comme étant non seulement insaisissable, mais aussi incapable de cerner la chose même.

## **7. Le jeu : entre pulsion de vie et pulsion de mort**

Malgré les nombreux différends qui habitent leurs visions du langage, il persiste une idée commune que malgré la complexité du langage, le sujet ne se tient jamais seul face à un système langagier qu'il utiliserait et manipulerait comme bon lui semble. S'il existe une chose sur laquelle Gadamer et Derrida sont foncièrement en accord, c'est que le sujet n'existe pas hors langage. Autrement dit, c'est le langage qui lui confère et assure une existence. En ce qui concerne l'herméneutique, le sujet est toujours dans et par la tradition. S'il existe en tant que sujet, c'est seulement parce qu'il est inscrit dans une tradition dont il se sent responsable. Cette responsabilité que le langage lui confie lui montre du coup l'importance de l'éthique, du bien, de la bonne volonté et de l'altérité. Car si le langage est ce par quoi le sujet existe, le langage est alors ce qui donne au sujet son sens et son caractère unique.

En guise de conclusion à ce premier chapitre, nous tâcherons de voir comment derrière cette idée commune d'un langage qui englobe le sujet, il est avant tout question du jeu et du sens. Pour le dire en d'autres termes, l'entente commune qu'ils accordent au langage comme étant ce dans et par quoi le sujet existe, Derrida et Gadamer considèrent chacun à leur manière le jeu comme étant l'élément crucial dans leur rapport au sens, à la tradition et à l'œuvre d'art. La notion du jeu et du sens ou du jeu de sens est nécessaire à comprendre, car elle conduit le dialogue entre Gadamer et Derrida vers deux pulsions opposées, à savoir celle de la vie et celle de la mort. Ces deux pulsions antagonistes conduisent vers à une saisie du texte tout autant antagoniste : la vie est ce qui « surcroît »

et déborde dans le texte éminent, tandis que la mort et le vide court les pages blanches et sans centre du hors texte déconstructiviste.

Rappelons rapidement que la question du langage à laquelle nous avons consacré les pages qui précèdent est abordée dans l'optique des oublis perpétués à tour de rôle par la métaphysique occidentale que l'herméneutique et la déconstruction se proposent de dénoncer. Le premier oubli, celui de Gadamer commence avec l'oubli du langage comme tel tandis que le deuxième, celui qui importe à Derrida, concerne plutôt l'oubli de l'écriture. Nous avons vu comment, afin de remédier à ces lapsus, les deux philosophes élucident leur vision du langage qui, force est de le constater, divergent presque dans les sentiers opposés. Alors que pour Gadamer la perfection du langage et du mot se trouve incarnée dans l'image, pour Derrida, il s'agit d'un renvoi vertigineux d'un signe à l'autre qui au passage laisse inévitablement apparaître la trace, la différance et l'absence.

Mais avant d'aboutir à ces conséquences qui seront prédominantes quand nous traiterons de plus près de l'œuvre d'art, en l'occurrence du texte littéraire, disons seulement que la notion de jeu est à la base de ces déviations. Mais non seulement le jeu, sinon aussi les pulsions opposées. En ce qui concerne Gadamer, ce dernier devient le porte-parole d'un enthousiasme débordant dont la palpation se fait sentir jusqu'aux coins les plus cachés de sa pensée et de sa vision de l'œuvre littéraire. Lorsque nous approchons sa philosophie, nous sommes d'emblée dans le jeu du monde et du langage dont les pulsions parlent la langue de l'espérance. Ce n'est pas pour rien si son œuvre principale *Vérité et Méthode* commence par un vers de Rilke où il est justement question du jeu et du monde qui nous lance la balle qu'il nous faut saisir. Saisir la balle du monde ou celle du sens n'est pas problématique tant que nous sommes portés par la tradition. Or,

il n'en va pas de même pour Derrida pour qui le jeu revêt une tout autre importance et qui est celle d'un jeu sans sens et dans lequel nous sommes plongés malgré nous sans y comprendre grand chose. Il n'y rien de saisissable et d'intelligible dans ce dernier sinon la trace d'une absence ou plutôt les rayures d'une présence qui se dérobe sans cesse, en ne laissant que les emprunts de la mort. Cette dernière sera, tout au long de la vie et de l'œuvre de Derrida, l'une de ses plus grandes préoccupations. Elle est présente jusqu'aux replis mêmes de l'écriture ou de l'archi-écriture. Autrement dit, l'oubli de l'écriture qui désole Derrida c'est l'oubli de la mort à laquelle il tentera de redonner toute son ampleur. Le jeu de Gadamer est celui dont la balle lancée transmet une pulsion vitale, tandis que le jeu de Derrida est celui où chaque partie est une partie de moins et où aucun sens n'est en jeu. Nous devons absolument nous attarder ici sur les influences déterminantes de nos deux philosophes, à savoir Dilthey et Freud en vue de comprendre ces pulsions opposées qui habitent le langage et qui seront déterminantes dans la compréhension du texte littéraire.

En choisissant pour l'ouverture de son œuvre maîtresse le poème de Rilke, Gadamer est loin de faire un choix anodin. Car ce que met en relief le poème en question, c'est bien le commencement du monde ou mieux la volonté d'habiter ce monde : « C'est seulement si tu deviens soudain celui qui la saisit la balle qu'une éternelle compagne de jeu t'a lancée, à toi seul, au cœur de ton être, en un juste élan, en l'une de ces arches des grands ponts de Dieu, c'est alors seulement que pouvoir-saisir est puissance, non pas la tienne, mais celle du monde ». En faisant ce choix, Gadamer anticipe tout le reste de son œuvre. En fait, dès le départ, il tente de faire dire au lecteur que quelque chose qui nous dépasse et que nous ne pouvons jamais maîtriser habite en dehors et en nous et ce

quelque chose serait de l'ordre de l'événement. L'événement est crucial pour Gadamer et nous avons vu plus haut que cette même notion d'événement est intimement au langage. Ce dernier, à l'aide du Verbe comme étant l'Incarnation, réussit à se faire intérieur et extérieur à la fois. Gadamer consacre volontairement quelques pages de *Vérité et Méthode* au jeu. Il explique en termes clairs que le jeu est ce qui dépasse les participants, même si ce dernier ne pourrait jamais s'exécuter sans eux. La saisie de la balle que le monde nous lance, c'est surtout dans le but de dérouler le tapis devant quelque chose qui nous dépasse et qui est justement le jeu. La primauté du jeu sur la conscience des joueurs est capitale. Le jeu, tel que l'imagine Gadamer, ressemble à un mouvement de va-et-vient qui se produit de lui-même, indépendamment des joueurs. Il dit : « Le mode d'être du jeu n'exige donc pas qu'il y ait un sujet qui se comporte de manière ludique pour que le jeu soit joué. Le sens tout à fait premier du jeu est le sens moyen (*mediale*). C'est ainsi que nous disons par exemple que quelque chose « joue » à tel endroit ou à tel moment, que quelque chose « se joue », que quelque chose « est en jeu »<sup>15</sup>.

Ce primat du jeu par rapport à la conscience des joueurs est facilement transposable au langage. À partir du moment où cesse la scission entre le sujet et l'objet, indépendamment de la conscience de ceux qui parlent : *die Sprache spricht*. Le langage ne peut donc dépendre du sujet pour la simple raison que ce dernier rentre en jeu après coup et quand il rentre en scène, il est déjà dans le langage. Le jeu est donc crucial pour Gadamer parce qu'il lui permet de mieux exprimer sa position sur le langage. La notion de jeu revêt également toute son importance quand Gadamer commence à s'intéresser à la conscience historique que lui inspire Dilthey. C'est en étudiant cet auteur que Gadamer sera en mesure de mieux comprendre la notion d'effacement du sujet et de soi devant la

---

<sup>15</sup> Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, Éditions du Seuil, Paris, 1996, p. 122

tradition, l'histoire et le langage. Ce que Dilthey lui apprendra, c'est l'idée que ce qui compte dans l'expérience historique ce n'est pas l'objectivité, mais plutôt le devenir historique de ce qui advient. Il en va de même pour l'œuvre d'art : « Bien que l'œuvre d'art apparaisse elle aussi comme une donnée historique et par là même comme un objet susceptible d'étude scientifique, il s'avère qu'elle nous dit quelque chose par elle-même, et de telle sorte que ce qu'elle nous dit ne saurait jamais être épuisé de façon définitive par le concept ». <sup>16</sup>

Sans aborder trop en détail la question du jeu que nous traiterons dans la suite de notre mémoire quand nous parlerons de la dynamique du jeu qui s'instaure dans la fusion de l'horizon entre l'auteur et le lecteur, disons seulement que le jeu est d'une importance cruciale pour comprendre le devenir vital et « optimiste » qui caractérise la pensée et toute l'œuvre de Gadamer. Autrement dit, si la primauté du jeu condamne les joueurs à s'effacer devant ce quelque chose qui est en jeu, c'est que le devenir de ce quelque chose, qu'il s'agisse de l'œuvre d'art ou d'un fait historique, constitue en même temps ce que Jean Grondin appelle, en reprenant la formule de Heidegger, une *phénoménologie de l'inapparent*. La thèse quelque peu paradoxale de l'herméneutique qui s'exprime à l'aide de la notion du jeu, consiste à dire que ce quelque chose qui nous dépasse et qui est plus grand que nous, qu'il s'agisse de la tradition ou du langage, nous consigne une place où nous sommes toujours spectateurs d'un devenir dont nous sommes étrangement contemporains. Or, lorsqu'il s'agit de le comprendre ou de mettre les mots sur cette expérience, le langage est insuffisant car il est toujours de l'ordre du *vouloir dire*. « L'herméneutique du vouloir-dire, qui transcende l'ordre des énoncés, se comprend ainsi

---

<sup>16</sup> Hans-Georg Gadamer, *Le défi herméneutique*, Traduction inédite de la première partie du texte de Hans-Georg Gadamer paru sous le titre *Text und Interpretation*. Revue internationale de philosophie n° 151 (1984) : débat avec Derrida



comme phénoménologie de l'inapparent ».<sup>17</sup> Mais l'inapparent de Gadamer, contrairement à l'Innommable de Derrida, porte une marque non moins importante : l'inapparent de Gadamer porte la signature de la vie alors que celui de Derrida respire la mort. Autrement dit, si nous sommes déjà dans le sens et que le sujet n'est jamais auto-constituant mais toujours porté par la tradition dont il est issu, alors l'angoisse du vide et du non-sens ne vient jamais à se poser.

Il n'en va pas ainsi pour Derrida. Que signifie le jeu pour Derrida? Est-il aussi important que pour Gadamer? Pourquoi le jeu tel que l'envisage le philosophe français, revêt-il les allures de la mort? Impossible de répondre à cette question sans parler de l'influence freudienne sur Derrida. De la même façon que Dilthey représente pour Gadamer le point de départ de l'idée d'une dépossession du sujet au profit de la primauté du jeu, Freud inspire à Derrida la notion de l'archi-écriture et de l'inquiétante étrangeté de la mort qui ne quittera plus jamais le philosophe français. Bien plus qu'une simple question adressée à Gadamer lors de la première rencontre à Paris et qui consistait à introduire la problématique de la psychanalyse dans la notion de la bonne volonté, la science de Freud est pour ainsi dire à la base de cette question. Freud n'aurait donc pas été une simple influence : il est le moteur premier de l'entreprise derridienne. En fait, il semble impossible de comprendre la question du jeu et d'écriture, ou du jeu d'écriture chez Derrida si nous ne comprenons pas l'influence freudienne dans le concept d'archi-écriture. À l'instar de Derrida, Freud a essayé dans toute son œuvre d'échapper aux oppositions binaires avancées par la métaphysique occidentale. Afin d'opposer à cette dernière une structure de résistance, il entame à son tour toute une série de frayages et

---

<sup>17</sup> Jean Grondin, *L'universalité de l'herméneutique et les limites du langage. Contribution à une phénoménologie de l'inapparent*. Version modifiée d'un texte d'abord publié dans le *Laval théologique et philosophique* 53 (1997), 181-194.

d'effractions. Ce ne sont pas les premiers essais basés sur le modèle neurologique de Freud qui vont influencer Derrida, mais bien plutôt ceux qui s'inspirent de la métaphore et qui vont ultimement se transformer en machine d'écriture. La métaphore va aider Freud à s'opposer au modèle binaire par lequel s'exprime le *logos*. Grâce à elle il va tenter de penser le psychisme non pas selon un schéma linéaire mais plutôt en utilisant les signes qui vont au-delà de la présence et de la parole pleine. La notion qui inspirera Derrida et qui a été inventée par Freud est celle du frayage. Dans *L'Esquisse*, l'œuvre importante de Freud que la critique n'a pourtant pas retenue et qui intéresse de près Jacques Derrida, il va déjà être question de la trace et de l'espacement. Or, seule la métaphore permet de penser en terme d'espacement. Le psychisme lui-même est l'espacement par excellence mais pour qu'il puisse être compris ainsi, il faut admettre l'hypothèse de la pulsion de mort.

Autrement dit, pour que la vie puisse se défendre de la mort, il faut qu'elle se prolonge en s'écrivant, à l'aide des résistances, des répétitions et des réserves. Ainsi, la production de la trace que l'écriture effectue ne signifie rien d'autre que la vie qui tente tant bien que mal de se protéger en différant toujours l'investissement dangereux incarné par la mort. En se différant et en se répétant toujours à l'infini, la vie tente de se protéger de la mort. Derrida dit clairement dans *l'Écriture et la différence* : « N'est-ce pas déjà la mort au principe d'une vie qui ne peut se défendre contre la mort que par l'économie de la mort, la différence, la répétition, la réserve? »<sup>18</sup> S'il s'agit de retarder toujours à l'infini la mort, la différence devient automatiquement contemporaine du retard. Nous reviendrons sur le concept de temps un peu plus tard, quand nous traiterons de la temporalité du texte, la trace et la différence ancrent de façon spectaculaire le retard dans

---

<sup>18</sup> Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, p.300-301

le rapport au monde. Or et contrairement à ce qu'a cru Gadamer, nous ne pouvons jamais être contemporains d'une œuvre d'art pour la simple raison que la trace nous condamne à être des éternels « perdants » de la parfaite correspondance. À l'inverse du temps linéaire, la trace, à cause de l'impossibilité de saisir la présence que l'écart entre les signes instaure, il y a lieu de penser la conscience à partir d'un jeu de la différence. Mais avant de parler du jeu attardons nous encore quelque peu sur l'influence de Freud et sur son hypothèse d'une pulsion de mort qui va considérablement se refléter dans l'idée derridienne de la textualité.

À partir donc de cet ouvrage de Freud relativement mis de côté par la critique et intitulé *L'Esquisse*, Freud parle de l'écriture<sup>19</sup> comme étant le moteur premier qui envahira la totalité de la *psyché*. C'est en étudiant le rêve de près que ce dernier rendra compte d'une tout autre écriture, d'une écriture non phonétique et non binaire. En s'intéressant au frayage, il tâchera de comprendre la dualité qui habite la *psyché* humaine. C'est en constatant l'existence du rêve manifeste et du rêve latent que Freud constate peu à peu qu'il ne peut y avoir de traduction de l'un vers l'autre précisément parce que l'un est toujours en retard par rapport à l'autre, comme est en retard la trace par rapport à la présence. Le rêve incarne donc la « différence » par excellence, car il montre clairement l'incapacité d'établir un contact avec la présence. Le rêve se présente donc toujours au moyen d'une écriture de « différence » qui transcrit l'après-coup à partir du supplément et de la répétition originaire. Or, c'est précisément ce travail du rêve qui permet d'entrevoir la possibilité de la déconstruction de la métaphysique. En vue d'assurer cette déconstruction, il faut penser autrement les métaphores. La métaphore d'écriture de Freud met en perspective une autre écriture, celle de l'inconscient. En étudiant de près les

---

<sup>19</sup> Écriture et la différence, *Freud et la scène de l'écriture*, p.287.

travaux de Freud, Derrida tentera de comprendre le lien quasi secret qui unit l'écriture et la mort. Ce que la machine d'écriture permet de faire comprendre à Derrida c'est l'étrangeté du texte et de la mort qui le constitue.

Derrida s'inspirera de près de cette pensée et contre l'idée de la métaphore traditionnelle, il avancera son concept de la dissémination. Or, cette dissémination du sens ne peut être véritablement comprise sans l'hypothèse de la pulsion de mort et c'est ici que nous saisissons de près l'influence de Freud. Si la machine d'écriture met en évidence un rapport à la non présence qui se dérobe sans cesse, cette machine affirme en même temps l'absence totale d'origine et une absolue non coïncidence avec soi. Ce jeu est donc un jeu où rien n'est en jeu. Car qu'est-ce cet incessant trajet d'un signe à l'autre, devant un mime qui ne mime rien, devant une *mimesis* qui ne représente rien, sinon le vide et la mort? Derrida dit clairement dans les *Marges de la Philosophie* : « La mise de la présence pure et sans perte se confond avec celle de la perte absolue, de la mort ».<sup>20</sup>

Ainsi, au sein de la vision derridienne de l'archi-écriture, telle qu'elle lui a été inspirée par la théorie freudienne de la machine d'écriture, il y a la pulsion de la mort. Cette machine-là qui écrit sans cesse, pour fuir une mémoire sans origine mais aussi pour se prolonger, tente en se rayant et en s'écrivant à l'infini de se protéger d'elle-même. La pulsion de vie au sein d'une écriture sans origine est bien existante mais d'un poids tellement faible qu'elle ne devient qu'une tentative de se mettre à l'abri de ses propres élans. Le jeu d'écriture dont parle Derrida n'a rien de vital, mais ressemble plutôt à une angoisse existentielle. La trace et la répétition ne sont que les preuves d'une origine perdue qui confie au psychisme quelque chose de fondamentalement étrange et inquiétant. Le jeu incessant entre les signes et leur renvoi, en l'absence de la présence

---

<sup>20</sup> Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, p.21.

pleine, est à proprement parler un jeu avec la mort. La mort vient s'immiscer dans le rapport faussement rassurant entre le signifié et le signifiant tel que la polysémie l'imagine. En parlant du jeu de la mort, Derrida affirme au contraire que tout n'est que dissémination et il n'y a au sein de l'écriture que le supplément et la trace d'une origine perdue. Ce que l'écriture transmet, c'est cette tragique pulsion de la mort qui court entre chaque ligne et qui se reflète le mieux dans le blanc qui s'immisce justement entre les mots.

En guise de conclusion de ce premier chapitre, nous voyons que les mécanismes secrets qui habitent la vision réciproque du langage de Gadamer et Derrida sont quelque part fondamentalement opposés. Alors que la polysémie, en prêchant l'unité du sens à l'aide d'une présence pleine, présuppose un élan vital ou encore une pulsion de vie qui se résume dans ce quelque chose qui se joue malgré nous, sa rivale avance le contraire. Dans ce contexte où tout n'est que dissémination et donc dispersion absolu du sens, il n'existe aucune présence pleine. On ne peut imaginer autre chose qu'une pulsion de mort et de finitude qui régit chacune des allées de Derrida. Nous avons tenté d'illustrer, à l'aide de leur vision gadamérienne et derridienne du langage, ainsi qu'à l'aide de la notion du jeu, que les moteurs premiers de leurs philosophies semblent être mus par des élans quasiment opposés. Il nous a semblé nécessaire de nous attarder sur ces notions en vue de mieux comprendre le statut du texte littéraire dans l'herméneutique et la déconstruction. Il semble en effet que leurs attitudes respectives face à la vie et face à la création et que par ailleurs nous avons appelés pulsion de vie et pulsion de mort, se reflètent le mieux dans un hommage rendu à Gadamer par Derrida quelque temps après la mort du philosophe allemand : « Depuis 1981, l'année de notre première rencontre, tout ce qui venait de lui

irradiait une sérénité, dont j'avais le sentiment que Gadamer me l'offrait de façon tout à fait personnelle. Comme par contamination ou par émanation philosophique. J'aimais tant le voir vivre, parler, rire, marcher et même le voir claudiquer, boire et manger. Et beaucoup plus que moi! Je lui enviais sa capacité d'affirmer la vie. Elle semblait invincible. »<sup>21</sup>

Maintenant que nous connaissons mieux les registres de base de leur philosophie, posons-nous les questions suivantes : à partir de ces deux visions du langage et du jeu presque aux antipodes l'une de l'autre, quelle littérature peut-on penser? Comment l'herméneutique, en avançant la thèse de polysémie, cette dernière concentrée dans l'idéal du mot comme étant image et ce en vue de saisir l'unité du sens, envisage-elle la littérature? Comment peut et doit-on s'y prendre pour aborder par exemple un texte dont nous ne sommes pas contemporains? Quant à Derrida, il semble légitime de se demander ce que l'on peut espérer d'un texte littéraire quand on sait que l'écriture n'est qu'un jeu avec la mort et qu'il n'y a aucun sens à attendre ni à espérer. Quelle littérature est au menu si sur ses pages ne court que la mort incarnée dans l'idée du blanc? Que peut-on lire quand nous lisons la mort? C'est ce que nous nous proposons d'apporter comme réponse dans la suite de notre mémoire.

---

<sup>21</sup> Jacques Derrida, *Comme il avait raison! Mon Cicérone Hans-Georg Gadamer*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23 mars 2002.

## CHAPITRE II

Maintenant que nous avons élaboré les grandes lignes qui régissent la vision du langage de l'herméneutique et de la déconstruction, et que nous avons tenté de démontrer que malgré les rapprochements et un certain arrière-fond en commun, nous pouvons avancer que leurs visions du langage semblent radicalement différentes. Alors que Gadamer tente de regrouper sa vision du langage sous le toit de la polysémie qu'il tentera d'éteindre également sur le texte en tant qu'œuvre d'art, Derrida tendra plutôt vers le concept de la dissémination. Nous avons déjà commencé à voir les conséquences de leurs visions réciproques à la fin de notre premier chapitre, en montrant notamment comment deux pulsions opposées semblent s'entrechoquer, à savoir chez Gadamer la pulsion de vie et chez Derrida la pulsion de mort.

En effet, à partir du moment où la possibilité d'une présence pleine tend à être entièrement écartée et où la dissémination, telle qu'envisagée par la déconstruction, prolifère en direction d'un éclatement absolu du sens et que du même coup la mort devient omniprésente, il semble adéquat de se demander ce qu'il en est dans ce contexte de l'œuvre littéraire. Pour l'herméneutique littéraire, la question semble réglée grâce à la polysémie pour qui le sens n'est jamais inépuisable tant et aussi longtemps qu'il nous est permis de penser cette heureuse fusion d'horizons entre l'auteur et le lecteur. S'il n'en est pas de même pour la déconstruction, demandons-nous comment alors concilier ces deux visions qui semblent inconciliables.

# **1. L'inconscient dans la notion derridienne de l'écriture** **Mimesis sans double et sans logos**

Rappelons rapidement le constat de Derrida : si l'écriture n'est pas motivée par la chose elle-même, elle devient automatiquement trace. Dans la mesure où l'écriture devient trace, il va de soi qu'elle précède la langue parlée. Quant aux signes, nous avons tenté de montrer qu'étant donné que la chose a besoin du supplément, c'est-à-dire de la trace, la chose en question est nécessairement déficiente. Les signes sont donc là pour nous montrer l'extériorité de l'écriture face à la parole et non le contraire. Mais ils sont aussi là en vue de pointer du doigt le néant qui court d'un signe à l'autre, néant qui ne peut s'apparenter qu'à la mort. La dissémination est donc ce qui risque de disperser le sens à l'infini tandis que l'herméneutique croit à l'unité de ce dernier.

Or, si le sens est disparate ou plutôt impossible à saisir puisqu'il est toujours anéanti par la mort et si l'écriture n'est que trace, il va de soi que la littérature elle aussi est sans vérité et sans être. Mais avant d'aller plus loin, arrêtons nous encore un instant sur ce que l'influence de Freud a pu produire sur le jeune Derrida ainsi que sur sa vision de l'œuvre littéraire. Nous avons mentionné un peu plus haut de quelle façon la pulsion de la mort, telle qu'elle lui a été suggérée par la théorie freudienne de la machine-écriture, a pu radicalement influencer le jeune Derrida. Après avoir démontré l'origine perdue qui stimule et dirige le jeu vers une répétition infinie d'elle-même et qui seule peut retarder le moment venu d'une pulsion de mort, Derrida retient également chez Freud la notion de l'inquiétante étrangeté de l'*Unheimlich*. Nous allons voir un peu plus loin comment cette même notion rend la traduction d'une langue à l'autre quasi impossible, notamment en raison de cette dispersion du sens propre à chaque langue. Mais il y a plus encore, car si



la traduction s'avère impossible, c'est parce que au départ, il y a eu ce que Freud appelle, le sens opposé des mots originaires. Grâce à cette thèse de Freud, longuement élaboré dans son livre *Inquiétante Étrangeté*<sup>22</sup>, et dans lequel il traite, entre autres, du sens opposé et omniprésent dans les langues anciennes, tel l'ancien langage des pharaons, Derrida déduira de cette thèse un raisonnement bien simple : si l'idéalité du sens était réellement vraie comme le prétendait Gadamer, pourquoi alors presque tous les anciens systèmes du langage regorgent-ils de cette habituelle opposition du sens que Platon voulait à tout prix dissimuler?

À part le terrain du rêve et de l'inconscient où une chose peut appartenir et signifier en même temps son propre contraire, Freud apprend à Derrida qu'à cause de cette disparité ou cette plurivocité du sens d'un seul mot, il faut chercher dans la langue tout ce qui est resté *unheimlich*. Car c'est en trouvant ce qui est étrange et déroutant qu'on tombe sur le double, la répétition et la trace. Ainsi le facteur de la répétition, tel que l'a compris Freud et tel que le comprendra plus tard Derrida, va définir cet inquiétant retour du même qui n'est rien d'autre sinon la mort dissimulée et évitée par l'écriture qui tente de la suppléer dans le but de la fuir. Cette idée de l'inquiétante étrangeté qui se manifeste chez Freud à travers l'idée de l'infini retour du même va inciter Derrida à penser une *mimesis* sans texte ni vérité.

C'est dans la *Double Séance* qu'il va être question du double et du simple, du vrai et de la copie ou mieux de la dichotomie entamée encore une fois par le père de la philosophie en vue d'instaurer la primauté du *logos* sur l'écriture. Dans la pensée métaphysique du *logos* occidental, a toujours persisté la différence entre le simple et le double, ce dernier venant toujours après le premier, en le multipliant par la suite. Dans la

---

<sup>22</sup> Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté*, Gallimard/Folio, Paris, 1985.

mire de cette pensée, la littérature ne serait donc rien d'autre que l'apparition matérielle et incarnée du sensible, la *mimesis* qui se dédouble à l'infini en s'éloignant à chaque fois davantage de l'original. « C'est au fond cet ordre d'apparition, la préséance de l'imité, qui règle l'interprétation philosophique et critique de la littérature, sinon l'opération de l'écriture littéraire. Cet ordre d'apparition est l'ordre de *l'apparition*, le processus de l'apparaître lui-même en général. C'est l'ordre de la *vérité* et Vérité a toujours voulu dire deux chose»<sup>23</sup>

Or, c'est précisément cet *unheimlich* incarné dans la répétition, la trace et le supplément qui va contrecarrer la dichotomie platonicienne de la *mimesis*. Si le sens n'existe pas et si le renvoi d'un signe à l'autre ne fait apparaître qu'une présence qui n'est plus, alors il ne va plus de soi de parler du simple et du double. Cette *mimesis* peut-elle représentée si la présence, la chose elle-même n'existe pas? N'oublions tout de même pas que le double dont il est question fait tout de même allusion à quelque chose et ce quelque chose est la mort. La dissémination ou la dispersion du sens à partir d'un non centre ou d'un centre dépourvu de présence, n'est, selon cette structure de la complémentarité, rien d'autre qu'un pli, un blanc et jamais un « sur-ajout » du sens. « Loin de laisser ainsi supposer qu'une substance vierge la précède ou la surveille, se dispersant ou s'interdisant dans une négative seconde, la dissémination affirme la génération toujours déjà divisée du sens. Elle – le laisse d'avance tomber ». <sup>24</sup> Autrement dit, la dissémination n'est rien d'autre que l'affirmation de la non-vérité.

---

<sup>23</sup> Jacques Derrida, *Double Séance*, Seuil, 1972, p.236.

<sup>24</sup> Ibid, p.326

## **2. De Freud à Mallarmé : Le blanc comme substitut à la temporalité**

Si Freud inspire à Derrida la notion de la trace, de la répétition et du supplément à travers le concept d'inconscient et du refoulé, ces derniers n'étant jamais actuels parce que toujours en retard par rapport à l'original, tout comme est en retard la prise de conscience qui vient toujours après coup, pour cette raison on peut conclure que la temporalité dans l'œuvre d'art n'intéresse pas Derrida. Elle ne l'intéresse pas car il lui semble inutile de s'intéresser à la notion de temporalité dans l'œuvre littéraire pour la simple raison que l'inconscient étant toujours à la base de tout acte créatif et donc impossible à saisir, la non-actualité et la non-pénétrabilité de la notion de temps semblent aller de soi.

Le grand inconnu qui régit le mécanisme psychique n'est jamais à jour et même si de temps à autre ses allées nocturnes dans le rêve se laissent saisir par bribes, cette éventuelle saisie ne s'opère jamais qu'après coup. Cependant, si la temporalité n'intéresse pas Derrida, il n'en va pas de même pour ce qui est de l'espace et du blanc. En effet, Derrida constate qu'il s'est passé quelque chose de majeur entre Platon et Mallarmé, ce dernier étant le premier à réellement oser mettre en question la *mimesis* traditionnelle. Derrida s'inspirera radicalement de ce dernier et il nommera « mime » ce renversement que lui inspire Mallarmé, ce même renversement qui deviendra la clé de sa déconstruction. Même si la dichotomie platonicienne semble être fortement dénoncée par la déconstruction, le mime n'a toutefois d'autres choix que de s'exprimer dans la langue déterminée par les concepts binaires de la « métaphysique ». Il y a donc une visibilité des mots qu'on ne peut pas effacer. Or, cette visibilité des mots et des signes sert toutefois à

démontrer une certaine notion d'idéalité qui persiste et cette idéalité est celle du jeu. Aux yeux de Mallarmé, cette idéalité consiste dans un renvoi des signes sans référence et sans présence. Ainsi, cette visibilité des mots n'est rien d'autre sinon une mise en scène, une sorte de théâtre qui n'illustre rien ou plutôt qui illustre le néant. La trace qu'effectue le mime comprend la différence sous le signe du blanc qui s'effectue à l'infini. Mais il faut également mentionner que ce qui inspire Derrida chez Mallarmé ce n'est pas seulement l'idée des mots qui servent tout de même à une mise en scène, mais aussi et surtout la notion de pantomime. Même si la langue dont on est obligé de se servir maintient la binarité métaphysique, elle permet tout de même de faire appel à un seul art, la pantomime ou la tentation de l'inconscient de redonner une place au corps.

Pour illustrer cette idée du mime qui s'exprime à travers le pantomime, Derrida cite le poète français : « Ainsi ce PIERROT ASSASSIN DE SA FEMME composé et rédigé par lui-même, soliloque muet que, tout du long à son âme tient du visage et des gestes le fantôme blanc comme une page pas encore écrite. La scène n'illustre que l'idée, pas une action effective, dans un hymen (d'où procède le Rêve), vicieux mais sacré, entre le désir et l'accomplissement, la perpétration et son souvenir : ici avançant, là remémorant, au futur, au passé, sous une apparence fausse du présent. Tel opère le mime, dont le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace »<sup>25</sup>. Autrement dit, il y a tout de même une mimique qui ne brise pas la glace car même si elle ne fait allusion à rien, elle fait tout de même allusion à quelque chose même si ce quelque chose est dépourvu de sens. La mimique de mime ne produit aucune réalité mais plutôt des effets de réalité qui sont incarnés dans une différence sans référent. Ainsi, le sens ne provient pas de la chose elle-même mais plutôt des effets de réalité qui sont plutôt de l'ordre du

---

<sup>25</sup> Mallarmé, *Mimique*, cité au début de la *Double Séance*, p. 217

simulacre et des fantômes : « Fantôme d'aucune chair, errant, sans passé, sans mort, sans naissance ni présence »<sup>26</sup>.

À partir de ce texte de Mallarmé où l'auteur annonce clairement sa vision du texte littéraire qui est comme nous venons de le voir sans référent et sans présence, Derrida s'inspirera directement de cette idée en vue de suggérer sa propre vision de la *mimesis* et du texte littéraire. Une fois sa vision du langage mise en place ainsi que sa tentative d'abolir le règne téléologique du signe au profit d'une course non intentionnelle de ce dernier, Derrida va emprunter la notion de mime à Mallarmé en vue de consolider et de parachever sa propre vision du texte. Ainsi, et toujours en pensant avec Mallarmé, puisqu'il s'agit d'un soliloque muet qui parle, le lien avec le *logos* et la voix se voit enfin rompu. C'est pour cette raison qu'il dira dans *la Dissémination* : « À défaut d'original, nous rentrons ici dans un labyrinthe textuel tapissé de miroirs »<sup>27</sup>. Dans ce labyrinthe, le référent et la voix sont absents. Mais ceci ne pose pas de problème à Derrida, car, à l'instar de Mallarmé, il affirme que même s'il n'y a que le renvoi d'un miroir à l'autre, d'un signe à l'autre, les miroirs eux-mêmes ne sont toutefois pas vides.

Autrement dit, ils sont peuplés de fantômes et il persiste un certain bonheur dans cette constatation de l'absence des référents, car la pluralité du sens qui se reflète dans ces miroirs incite Derrida à affirmer : « La pluralité ici n'a pas de fond et n'est pas vécue comme négativité, dans la nostalgie de l'unité perdue. Elle engage au contraire l'écriture et le chant ». Cet enthousiasme vient à Derrida d'une lettre de Mallarmé que ce dernier aurait adressée à son ami Lefébure : « Je n'ai créé mon œuvre que par élimination, et toute vérité acquise ne naissait que de la perte d'une impression qui, ayant étincelé, s'était

---

<sup>26</sup> Ibid, p. 255.

<sup>27</sup> Ibid, 221

consumée et me permettait, grâce à ces ténèbres dégagées, d'avancer profondément dans la sensation des ténèbres absolues. La destruction fut ma Béatrice ». Ainsi la dissémination telle que pensée par Derrida et telle que le lui suggère Freud et plus tard Mallarmé, s'intéresse à la fois à la présence absente et à la « différance ». Or en découvrant que tout doit commencer par la répétition et la trace, incarnées toutes deux dans l'idée d'inconscient, ce qui remplace l'origine perdue, ou mieux ce qui devient l'origine c'est le retard. La présence ne peut jamais être pleine pour la simple raison que la compréhension vient est toujours après coup. Elle n'est, à l'instar du rêve, jamais présente, mais toujours reconstituée. Ce blanc qui se perpétue de Freud à Mallarmé, que cela soit à travers l'inconscient ou le mime, représente de la façon la plus incarnée l'idéal derridien de l'espace. Ce dernier, n'étant jamais que le pâle reflet d'une image sans original, est ce qui en se répétant à l'infini, fait apparaître l'espace, le vide, le blanc, l'entre-deux lignes ou l'invisible qui sépare le titre de l'œuvre. Ce blanc, toujours après coup, est prisé au détriment de la temporalité, notion chère à la compréhension herméneutique de l'œuvre littéraire que nous allons voir à l'instant. Disons seulement que ce blanc est ce qui incite au silence et force à la fois et le lecteur et l'auteur à préserver la « virginité de la page pas encore écrite » qui seule ouvre et scrute le chemin de l'indicible.

### **3. Contemporanéité du texte : aperçu d'un temps sans espace**

Contrairement à Derrida pour qui le blanc incarne et représente l'innommable, la notion de la temporalité dans l'œuvre d'art telle que la sous-entend Gadamer ne se soucie guère de l'espace et du blanc. Il semblerait même que la temporalité de l'œuvre d'art soit tout à fait conséquente avec l'idée gadamérienne de supprimer le signe car s'il n'y a plus de distance entre le mot et la chose, entre le signe et le signifié, la chose et le mot absolu, la vérité de l'œuvre d'art nous est alors immédiatement donnée à travers le langage qui opère à l'aide de l'intuition et de l'image. La chose nous est donc immédiatement présente et c'est pour cette raison que les œuvres d'art, en l'occurrence les œuvres littéraires, nous sont immédiatement présentes indépendamment de leur lieu de naissance. Pour autant qu'on rentre en jeu et qu'on accepte d'entendre la tradition et de se fusionner avec elle, nous devenons contemporains d'une œuvre et les choses nous sont immédiatement présentes.

Il va de soi que cette position qui souligne la temporalité de l'œuvre d'art semble être aux antipodes de la vision derridienne qui, à cause de l'apparent et constant décalage entre le signifiant et le signifié, se trouve dans l'obligation, comme nous venons de le voir, d'introduire plutôt l'espace au sein de l'œuvre littéraire. Le blanc qui parcourt les pages, qui sépare le titre du reste de l'œuvre, la note au bas de la page du dernier paragraphe, est ce qui incarne le mieux cet apparent décalage qui régit toute chose et qui se laisse le mieux saisir dans la notion de l'inconscient. Ce qui ne semble pas être le cas pour Gadamer qui écrit: « La contemporanéité en revanche veut dire ici qu'une chose unique qui se présente à nous, si lointaine qu'en soit l'origine, acquiert pleine présence

dans sa représentation. La contemporanéité signifie donc non pas une manière d'être donnée à la conscience mais, pour celle-ci, une tâche et une réalisation qui en sont exigées. Elle consiste à se tenir près de la chose de façon telle que celle-ci devienne contemporaine, c'est-à-dire que toute médiation soit sursumée (*aufgehoben*) en présence totale »<sup>28</sup>.

Autrement dit, si Derrida croit en une absolue capacité de correspondance, pour le père de l'herméneutique, il existe une contemporanéité entre l'œuvre d'art et le spectateur et le jeu dans lequel l'œuvre d'art nous enlace, nous le spectateur ou le lecteur, nous inclut entièrement dans son propre jeu. Dans ce jeu, la seule distance qui s'impose est celle qui s'interpose entre le spectateur et le monde, rarement entre le spectateur et l'œuvre d'art. Pour être en mesure de saisir et d'entrer en jeu de façon absolue, le spectateur doit se détourner du monde pour se tourner pleinement vers l'œuvre. Et c'est seulement ainsi, en séjournant auprès d'elle qu'il peut devenir son contemporain. Ce qui ne sera jamais le cas pour la déconstruction parce que cette dernière exclut toute idée de présence et de séjour *auprès* et le jeu ne représente pour cette dernière que ce qui est *en jeu*, et ce qui est en jeu pour la déconstruction, c'est la pulsion de mort qui court sans direction dans les miroirs épurés de sens. En d'autres mots, la temporalité qu'introduit Gadamer n'a pas uniquement pour but de montrer la coïncidence et la cohabitation entre le lecteur et l'auteur mais surtout de donner une autre image de la *mimesis*. En écartant et en mettant de côté la dichotomie platonicienne entre l'original et la copie, Gadamer suit Derrida en tentant d'instaurer une nouvelle mimesis. Or, si celle de Derrida n'est rien d'autre qu'une copie du vide, mais qui se répète cependant à l'infini en vue de se prolonger, se multiplier et fuir ainsi la mort, la *mimesis* de Gadamer regorge plutôt de

---

<sup>28</sup> Ibid, p.145.



sens. La *mimesis* signifie pour ce dernier, au-delà des scissions habituelles, que l'unité du mot est déjà donnée à travers l'unité du son et du sens, que nous l'avons vu dans le premier chapitre de ce mémoire qui portait sur le langage. Dans le cas de l'œuvre d'art, le représenté est déjà là, il est déjà et d'emblée présent dans l'œuvre. Non seulement est-il déjà présent, mais chaque fois qu'il est à nouveau représenté, il gagne en vérité parce que l'abondance de son sens ne s'épuise jamais. La *mimesis* de Gadamer n'est donc pas une simple imitation, mais représente plutôt une co-originarité entre le représenté et la représentation. Ce qui incarne le mieux cette co-originarité, c'est l'image : l'unité entre la représentation et le représenté se montre le mieux en esthétique à travers l'image.

Nous avons vu que dans le cas du miroir chez Mallarmé et Derrida que l'image n'est que le reflet du vide et du non-sens alors que pour l'herméneutique elle est un surcroît d'être. La conséquence de ce constat est inquiétante pour la trace et l'écrit car la manifestation du sens dans le langage ne se fait qu'à travers l'image. Autrement dit, la trace écrite est c'est ce qui appauvrit considérablement l'image en lui réservant un moyen sourd et aveugle de se reproduire. Ce n'est jamais la trace écrite qui va consigner au texte littéraire un rôle vivant. C'est toujours le langage lui-même qui doit être compris et tenu pour acquis de la part des participants pour que l'entrée en jeu et la fusion d'horizons puisse s'effectuer.

Regardons d'un peu plus près ce que signifie cette notion de contemporanéité dans le cas du texte littéraire. Comment cette notion de contemporanéité et de fusion d'horizons peut-elle s'appliquer à l'œuvre littéraire? Pour Gadamer, rien n'est plus pure trace de l'esprit que l'écriture et rien ne dépend plus de l'esprit que l'écriture. Alors que pour Derrida, l'écriture et la littérature représentent la trace de quelque chose qui est

absent, dans la mesure où ils reflètent l'absence d'une présence qui n'est pas, pour Gadamer, il y a dans l'acte d'interpréter un texte quelque chose d'essentiellement vital. Ce qui le fascine, c'est de comprendre comment quelque chose d'essentiellement mort, donc la trace écrite, se transforme en quelque chose de vivant et de familier. De la même façon que l'œuvre d'art nécessite d'entrer en jeu avec le spectateur, l'œuvre écrite est aussi dépendante de sa représentation qui est la lecture. Mais ce transfert du sens mort et figé vers quelque chose de vivant ne peut se faire qu'à l'aide de la fusion d'horizons entre le lecteur et l'auteur. Autrement dit, même si tous les écrits ne relèvent pas de la littérature, un grand classique littéraire peut être en mesure de parler à la génération présente. Le mérite de cette rencontre revient entièrement à la compréhension et dans ce sens l'herméneutique est nécessaire à la littérature. C'est seulement grâce à la compréhension et à la fusion d'horizons que le lecteur peut saisir le sens d'une œuvre qui ne provient pas de son monde, ni de son époque. C'est grâce à cette temporalité ou mieux, à cette contemporanéité des grands textes que l'herméneutique est nécessaire à la littérature, du moins à une certaine littérature qui se soucie de la tradition et de l'héritage des siècles passés. Au lieu du blanc et du vide qui parcourent les pages non pas à la recherche de la compréhension, mais plutôt en vue d'une mise à nu de la confusion primordiale, de la discontinuité dans la pensée et le langage, mise à nu du chaos et du désordre, la temporalité contemporaine de l'herméneutique tente de démontrer que non seulement il est possible de séjourner auprès des textes éminents, mais que ces grandes œuvres du passé sont mêmes nécessaires pour contrecarrer le désordre et le chaos qui menacent.

#### **4. Esquisse d'un espace sans gravité**

Or, si la destruction fut la Béatrice de Mallarmé et par ricochet celle de Derrida, c'est parce qu'en instaurant le règne des miroirs sans référents mais pourtant remplis des fantômes de la trace, elle a également été le moteur premier d'un nouveau concept du texte littéraire, concept innové et revisité par l'idée du blanc. Nous avons vu que cette notion d'espace et du blanc n'est pas tout à fait propre à Mallarmé puisque Freud l'avait pensée bien avant en introduisant la notion du blanc entre le conscient et l'inconscient, entre le rêve et la veille. Nous avons brièvement mentionné plus haut qu'à cause de l'irréparable décalage entre l'actualité du rêve et son compte rendu qui ne vient toujours qu'après coup, il semble aller de soi pour Derrida d'exclure toute temporalité de la notion d'œuvre d'art, ce qui ne sera pas le cas pour Gadamer pour qui l'idéalité du sens insère toujours le temps de la contemporanéité entre le texte et le lecteur, peu importe l'historicité de l'œuvre en question.

Mais en ce qui concerne Derrida, c'est en raison de ce décalage temporaire pensé par Freud et perfectionné par Mallarmé que le père de la déconstruction sera plutôt séduit par la notion de l'espace incarnée dans l'idée d'un surcroît non pas de sens et d'idéalité, mais bien plutôt dans celui de la syntaxe. S'il n'y a pas de référent ni de présence pleine, et s'il n'y a comme nous venons de le voir que la différence et la trace qui existent pour la déconstruction littéraire, alors le mot, qui n'est que le pont qui unit un vide à l'autre, a besoin d'espace. Le mime que Derrida emprunte à Mallarmé, celui-là même qui n'a pas de référent mais qui se conçoit lui-même, à l'aide de la pantomime, comme son propre créateur, ce même mime, est ce qui opère par un surcroît d'espace, en s'incarnant dans un

surcroît syntaxique. Si le sens est absent dans le jeu de miroirs et qu'il ne reflète que les simulacres, ce qui prend le dessus c'est plutôt la syntaxe. Cette dernière déborde et ce au détriment du temps et de la contemporanéité et c'est l'espace et le blanc qui mènent désormais le jeu. En d'autres termes, le sens de l'œuvre d'art se manifeste par l'excès du syntaxique sur le sémantique : « Outre sa fonction syntaxique, par la remarque de son vide sémantique, il se met à signifier. Son vide sémantique signifie, mais l'espacement et l'articulation; il a pour sens la possibilité de la syntaxe et il ordonne le jeu du sens. Ni purement syntaxique, ni purement sémantique, il marque l'ouverture articulée de cette opposition »<sup>29</sup>.

Le vide sémantique marque alors l'espace, le blanc et la différence. Ce surcroît syntaxique que mime exprime introduit l'espace dans et entre les mots. Ce même surcroît entraîne une sorte de multiplication de la trace qui détemporalise. Mais ce blanc qui se situe dans l'espace, cet espace sans gravité puisqu'il ne tourne autour d'aucun centre ni d'aucune présence, se manifeste de quelle façon au juste dans un texte littéraire? En effet, à partir du moment où le sujet et la conscience ne vont pas de soi, et ceci semble être un des rares points sur lequel Gadamer et Derrida semblent s'entendre, dans la perspective du blanc, il va également de soi que la fusion d'horizons entre l'écrivain et le lecteur, ne peut avoir lieu. Si le sujet n'existe pas, il y a plutôt lieu de parler d'une dépersonnalisation absolue de l'auteur. Mais avant de voir en détail ce que le texte littéraire signifie aux yeux de Derrida et de quelle façon il a été directement influencé dans ce domaine par Joyce et Mallarmé, deux écrivains modernes qui tentent de s'exclure et de s'effacer comme auteurs en vue de laisser la place à la page blanche, attardons-nous sur l'idée de la suggestion, telle que Derrida l'envisage à travers Mallarmé et Joyce. Car

---

<sup>29</sup> Ibid, p. 250.

suggérer les choses au lieu de prétendre les comprendre, voilà le leitmotiv qui semble traverser toute l'œuvre de Derrida. Suggérer au lieu d'avancer, annoncer au lieu de construire, voilà ce qui a rendu la philosophie de Derrida obscure et discontinue aux yeux de ses adversaires. D'où l'importance de comprendre l'influence et l'origine de ce procédé dans l'œuvre de Jacques Derrida.

### *A) La suggestion au profit de la déconstruction*

Mallarmé représente l'influence première pour Derrida parce qu'il a été le premier depuis Platon à instaurer une autre écriture, du moins différente de celle, dichotomique, qu'aurait connue jusque là la métaphysique occidentale. Le blanc qui s'instaure dans cette autre pensée, dans cette autre écriture entamée par Mallarmé, c'est le blanc qui efface littéralement le sens au profit d'un surcroît syntaxique. Mais le mime de Mallarmé ne séduira pas seulement Derrida car il existe des critiques qui ont clairement établi et qui continuent d'établir un lien entre Mallarmé et Joyce. Ce dernier aurait à son tour été inspiré par le poète français qui, selon ses propres dires même, l'aurait aidé à formuler sa stylistique de la suggestion.

Il importe de brièvement parler ici de Joyce parce l'impossibilité de la traduction qu'il aborde dans son œuvre intéressera plus tard Derrida lorsque ce dernier en viendra à parler, et pour s'opposer au concept gadamérien de la polysémie, du jeu qui réside dans divers systèmes syntaxiques qui prêtent au mot, consciemment ou non, plusieurs autres sens qui n'étaient pas présents dans la langue d'origine. Nous verrons comment la question de la traduction semble être une sous-question qui se glisse dans leur vision réciproque de la littérature et du texte littéraire. Mais revenons un instant à Joyce qui, lui aussi, connaît de près l'œuvre de Freud qui lui inspire à son tour, à cause notamment de l'ambiguïté entre le conscient et l'inconscient, l'emploi suggestif plutôt que logique des mots. Le tempérament classique auquel se bute Derrida dérange également Joyce lui-même qui remarque avec justesse que ce même tempérament, étant toujours attentif aux limites, préfère se pencher sur les choses en vue de saisir leur signification inexprimée.

Or, cette attitude de toujours vouloir opposer et classer les choses dans une séparation métaphysique, détourne le romancier anglais et l'incite plutôt à parler de la volonté d'une nouvelle littérature qui s'exprimerait le mieux au moyen de la suggestion. Mallarmé n'est pas loin de cette pensée et il affirme la même stylistique dans son livre *Un Coup de Dés*. La thèse en est que si la présence est absente, le hasard est alors le maître du jeu et ce hasard s'applique également à l'écriture. Ainsi *l'œuvre pure* à laquelle songe Mallarmé, signifie l'effacement absolu de l'auteur en vue de laisser toute la place au hasard. Dans ses œuvres complètes, il affirme clairement : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés, ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur les pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase ». Il va de soi que Mallarmé tente d'ouvrir les sentiers pour une nouvelle syntaxe, dépourvue du sens originel et qui se soucie davantage non pas de ce que les mots *veulent* dire mais de ce qu'ils *suggèrent* comme émotion. Il faut briser les mots afin de faire apparaître le vide sémantique qui court entre eux. Il faut en quelque sorte trouver les mots qui peuvent exprimer l'inexprimable, et s'il n'est pas possible de l'exprimer, alors il faut du moins tenter de le suggérer. Pour parvenir à faire apparaître le vide suggestif, ce que Mallarmé suggère aussi bien à Joyce qu'à Derrida, c'est avant tout la disparition de l'auteur. Or, s'il y a disparition de l'auteur, il ne peut y avoir aucune fusion entre l'auteur et le lecteur car il s'agit non seulement de suggérer l'objet sans l'élucider mais surtout d'initier le lecteur, au moyen de la suggestion, de participer au mystère de l'Innommable qui s'exprime à chaque fois différemment pour chacun. Mais si la contrepartie de ce système réside dans une obscurité totale, et c'est ce

qui va être constamment reproché aussi bien à Mallarmé et à Joyce qu'à Derrida, en contrepartie cette liberté totale sans vérité et sans auteur confère au lecteur cette délicieuse joie de croire qu'il est le créateur lui-même. Quelques jours avant sa mort Joyce affirme : « Plutôt que de s'attarder sur les noms des lieux, les faits historiques, les événements et les personnalités littéraires, le lecteur ferait mieux de laisser le phénomène linguistique agir en tant que tel ».

Il s'agit donc de laisser agir le phénomène linguistique en tant que tel en vue de redonner une juste place à la métaphore. La métaphore semble d'une importance cruciale pour Derrida précisément parce qu'elle a posé beaucoup de problèmes aux philosophes. Parce qu'elle se situe à la frontière entre l'écriture philosophique et l'écriture littéraire, même Hegel en vient à se demander si la philosophie elle-même ne serait pas imprégnée de la métaphore. Le renversement que Derrida tente d'instaurer, à l'aide de la stylistique de Joyce et de Mallarmé, c'est de démontrer que la philosophie est elle-même la littérature parce que la philosophie s'exprime elle aussi au moyen de la métaphore. En effet, en prêchant pour un effacement absolu du sujet, en occurrence le sujet de l'auteur, il semble impossible de parler d'une *mimesis* au sens platonicien du terme. L'auteur et ses références habituelles doivent s'effacer en vue de laisser toute la place à l'inconscient. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien si Ulysse de Joyce demande à son lecteur un changement radical dans ses habitudes. Le mime ou la nouvelle littérature qui prêche une mise à nue, une épuration absolue au profit du blanc et du pli, opère aux moyens de la pantomime et ce jeu n'est rien d'autre que le jeu de la suggestion. La suggestion est cruciale pour Derrida parce qu'elle est à la base non seulement de sa conception de la littérature, mais aussi et surtout de toute sa tentative de la déconstruction. Cette dernière demande à son



lecteur d'appliquer la suggestion à plusieurs niveaux. La suggestion se situe au niveau de la syntaxe, de la répétition, de l'association d'idées, du symbole et bien sûr au niveau du jeu des mots qui reste prépondérant pour cette entreprise. En vue de donner un exemple concret de ce dérèglement syntaxique, Joyce, duquel Derrida s'inspire fortement, fera dire à son personnage : *Then he was aware of them bodies before them coloured*. Au lieu de dire: *Then he was aware of them as bodies before he was aware of them as coloured*.

Dans le cas du symbole et de la métaphore, c'est au lecteur de trouver le sens et Mallarmé lui aussi donnera plusieurs exemples. Ainsi, il utilisera l'exemple du cygne et de la plume pour suggérer l'anse-papier. Mais il ne faut pas oublier que chaque mot, à cause de son caractère suggestif, peut être lu dans tous les sens. Pour cette raison, *Finnegan's Wake* de Joyce ainsi que *Coup de Dès* de Mallarmé exploitent chaque mot à fond parce que justement, chaque mot se prête à une infinité de sens. Mais au premier abord, cette thèse ne semble pas très éloignée de l'idée gadamérienne de la polysémie qui, elle aussi, considère et envisage plusieurs sens mais que seul le contexte et la fusion réussie entre deux interlocuteurs, veut mener sur le chemin de la compréhension. Or, cette pluralité de sens appelle du même coup à l'impossibilité de la traduction, l'impossibilité dont nous parlerons un peu plus tard lorsqu'il sera question du texte éminent chez Gadamer. Ainsi les suggestions et les métaphores sont les seules façons de parler, elles seules peuvent donner la totale liberté au lecteur qui peut non seulement avoir l'impression de créer et de participer à l'œuvre, mais aussi de ne pas se laisser submerger par un sens préfabriqué et pré-acquis qui lui viendrait de l'extérieur. Il en va de même pour la philosophie. Ce que l'archi-écriture confère à la philosophie c'est la possibilité de son alter ego : la métaphore. Cette dernière, si elle a été bannie depuis

Platon, c'est parce qu'elle ne nommait pas les choses selon leur nom. En effet, la métaphore ou le sens qui flotte est la possibilité même d'une intrusion dans la philosophie de quelque chose qui viendrait ébranler le projet même de cette dernière parce que la métaphore et l'écriture risquent d'introduire un déplacement du sens. Au profit de la métaphore, Platon instaure le concept, dans le but d'opposer cette première à quelque chose. La philosophie doit se détacher du mythe en vue d'instaurer le *logos*, la voix et le dialogue et d'accéder ainsi à elle-même. Mais malgré toutes ces alertes, l'archi-écriture de Derrida tente de démontrer que la métaphore est dans la philosophie elle-même, ou mieux que la philosophie elle-même n'est que métaphore et ce, Platon et Heidegger, semblent le démontrer en usant et en abusant de la métaphore du soleil pour penser l'essence de la vérité.

### CHAPITRE III :

#### **1. L'idéalité de l'œuvre d'art**

Nous venons de constater que l'idéal de la littérature et du texte littéraire chez Derrida ressemblait étrangement à celui de Mallarmé et de Joyce. La déconstruction littéraire est celle qui déplace le centre de gravité et ouvre le chemin à l'espace blanc. Elle est aussi ce qui au moyen de la suggestion, redonne sa place à la métaphore. Ainsi, la vraie littérature est celle qui rend visible la seule vérité du texte qui réside dans la multiplicité des langues. Or, cette même multiplicité appelle nécessairement le blanc et l'effacement car la traduction est toujours de l'ordre de l'appauvrissement et de la réduction. Nous reviendrons sur le problème de la multiplicité dans l'œuvre littéraire. Il est clair toutefois que Gadamer a une conception bien différente du texte littéraire. En vu de mieux comprendre la vision gadamérienne du texte littéraire, il nous faut rappeler nous rappeler de sa position sur le langage, déjà traitée lors du premier chapitre.

Rappelons-nous seulement que contre la thèse disséminatrice de la déconstruction, l'herméneutique défend l'universalité de l'herméneutique a pour fondement le vouloir dire sous-jacent à tout langage. En ce qui concerne le sujet, on a vu avec Gadamer que ce dernier ne se tenait jamais en dehors du langage. Or, si l'essence du langage réside dans un vouloir-dire, alors l'essence de l'âme réside aussi dans un dialogue avec elle-même. Mais pour que l'âme puisse dialoguer avec elle-même, il faut bien qu'elle puisse s'entendre. Parmi tous les verbes, le verbe entendre est celui qui détient ici une primauté sur tous les autres parce qu'il est primordial au sein du dialogue. Nous verrons comment

cette acoustique au détriment de l'archi-écriture se manifestera dans un texte littéraire, mais disons seulement que l'entendre et le dialogue sont d'une importance cruciale pour Gadamer : « Tandis que tous les autres sens n'ont immédiatement nulle part à l'universalité de l'expérience langagière du monde, mais ne font que déployer leurs champs spécifiques, l'entendre est un chemin qui conduit au tout, parce qu'il est capable d'écouter le *logos* ». <sup>30</sup> Or, pour que deux entités puissent s'entendre, il faut que survienne, ce que nous avons déjà appelé plus haut, une fusion d'horizon. Pour que la compréhension puisse avoir lieu, il faut que survienne cette fusion d'horizons.

Gadamer formule dans *Vérité et Méthode* cette notion de fusion d'horizons à partir de l'idée de la scission entre le sujet et l'objet. S'il n'est plus question de scission, il y a plutôt lieu de parler d'une co-originarité entre les horizons. Mais pour que cette co-originarité puisse subsister, il faut bien sûr maintenir l'idée de la conscience, car c'est grâce à elle que les choses nous sont données immédiatement. Étant donné que Gadamer a exclu de sa vision du langage l'idée du signe, il n'était plus alors possible d'écarter l'idée de la conscience car grâce à elle subsiste l'intuition. Ainsi, c'est grâce à la conscience et l'intuition que l'immédiateté des choses nous est donnée, immédiateté le mieux saisie à travers l'image, ce qui n'est pas le cas pour Derrida qui prêche plutôt un décalage entre le mot et la chose, entre le rêve et le réveil, entre l'écriture et la lecture.

C'est aussi grâce à cette immédiateté des choses que s'effectue la fusion d'horizons entre le « je » et la tradition, mais aussi entre l'auteur et le lecteur. Autrement dit, la distance supprimée entre le signifiant et le signifié n'étant plus, cette même suppression sera également transmise au niveau de l'art et de la littérature. Mais avant de

---

<sup>30</sup> Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, p.488.

parler ici de l'art et de la littérature, nous devons parler de la question du sens, de la *mimesis* et de la répétition tels qu'envisagés par l'herméneutique.

Nous avons vu que la *mimesis* est chez Derrida sans vérité et sans être parce que le mime opère dans les miroirs vides où ne se reflète rien sinon le jeu de reflets et des simulacres. Si les miroirs ne reflètent rien, c'est que le sens, lui, est vacant. La présence pleine mise à l'écart, il ne reste que le renvoi vertigineux d'un signe à l'autre. Pour Gadamer, au contraire, c'est par l'œuvre d'art que la vérité arrive et que le sens se manifeste. C'est encore le mérite de Heidegger, selon Gadamer, qui nous avait montré comment et de quelle façon l'œuvre d'art ouvrait un monde de vérité en soi. Pour que l'avènement de l'œuvre puisse avoir lieu, il faut non seulement que cesse la dichotomie entre le sujet et l'objet mais aussi celle, habituelle, entre le signe et le signifié, entre l'intelligible et le sensible, entre la forme et le contenu, ou celle kantienne, entre le génie et la création. Pour illustrer cette idée, Gadamer se sert d'une notion que nous avons déjà mentionnée plus haut et qui est celle de jeu. Il est facile de comprendre la scission entre le sujet et l'objet si on introduit la notion de jeu, car ce qui est *en jeu*, ce qui *se joue*, ce ne sont pas les joueurs, mais plutôt le jeu lui-même. Il en va de même pour l'œuvre d'art. Le jeu doit être pris au sérieux : « Le mode d'être du jeu n'exige donc pas qu'il y ait un sujet qui se comporte de manière aussi ludique pour que le jeu soit joué. Le sens tout à fait premier du jeu est le *sens moyen*. C'est ainsi que nous disons par exemple que quelque chose *joue* à tel endroit ou à tel moment, que quelque chose *se joue*, que quelque chose est *en jeu* »<sup>31</sup>. C'est grâce au jeu qu'il existe une économie des parties et qu'apparaît une idéalité qui peut être répétée sans s'appauvrir ontologiquement. L'œuvre d'art ainsi que l'œuvre littéraire est dans le jeu et pour que puisse apparaître son idéalité, il faut qu'il

---

<sup>31</sup> Ibid, p.122.

advienne non pas une addition mais plutôt une fusion d'horizons. Pour qu'une idéalité puisse être répétée à l'infini sans jamais s'appauvrir, il faut qu'il existe une temporalité de la vérité et de l'œuvre d'art. La vraie temporalité de l'œuvre d'art pour Gadamer est la contemporanéité. Cette notion de contemporanéité, que nous avons déjà abordée plus haut, explique la possibilité de séjourner auprès d'une œuvre, indépendamment de son époque et de son origine. Et c'est encore une fois cette fusion d'horizons entre l'œuvre, le lecteur et l'auteur, entre l'artiste et le spectateur qui donne à l'art la possibilité de l'émanation du sens. Le blanc et l'écart que prêche Derrida en vue d'instaurer la discontinuité et le désordre, imbibés tous deux de cette impossibilité de séjourner auprès d'une présence qui n'est pas, ne valent pas pour l'herméneutique. Pour cette dernière, l'universalité de l'herméneutique et la possibilité de séjourner auprès des œuvres du passé réside dans la possibilité d'assimiler l'altérité, au point où cette dernière devienne qu'une des parties en jeu qui a été en mesure de se sacrifier en quelque sorte en vue de laisser la place à ce qui *se joue*, en occurrence le texte éminent. Si c'est précisément cette assimilation de l'altérité que Derrida critique chez Gadamer, ce dernier parle plutôt d'une tentative d'entrer en dialogue et de se comprendre. Mais en ce qui concerne l'œuvre d'art et en occurrence le texte littéraire, le choix de séjourner auprès n'est pas aussi délibératif qu'on pourrait le croire. Premièrement l'art n'est jamais totalement coupé de la réalité pour qu'on puisse se poser en simple décideur, à savoir si oui ou non il y a lieu d'entrer dans le jeu de la fusion d'horizons. Il y a d'emblée une transmutation qui rend à l'œuvre d'art son idéalité. Il en va ainsi pour le texte littéraire : même si son monde peut paraître séparé du nôtre, son élévation permettrait de redécouvrir notre propre. Ainsi : « La transmutation en figure signifie que ce qui existait auparavant n'existe plus, mais aussi

que ce qui existe maintenant, ce qui se présente dans le jeu de l'art, est le vrai qui subsiste ».<sup>32</sup> La transmutation qui advient lorsque le lecteur entre en fusion avec le texte est immédiate et toujours contemporaine. Autrement dit, l'assimilation de l'altérité que Derrida veut éviter à tout prix, en instaurant entre l'auteur et le lecteur un espace infranchissable, au point même de vouloir les effacer, advient aux yeux de l'herméneutique sans qu'on y soit pour quelque chose. Il en va de même pour le sens et le langage et rappelons seulement que la transmutation qui advient lorsque nous séjournons auprès d'un texte éminent advient malgré nous tout comme nous sommes d'ores et déjà dans le langage, le sens et la tradition. Cette dernière, à l'instar de l'œuvre d'art, nous porte déjà et nous incite à la possibilité non pas de l'assimiler, mais plutôt de participer.

---

<sup>32</sup> VM, 129.

## **2. Déconstruction aux portes de Babel**

La métaphore a été bannie par la philosophie dès les premiers pas de cette dernière à cause notamment de son caractère d'ambiguïté et d'indécidabilité. C'est parce qu'il fallait à tout prix dire, annoncer, nommer, opposer et élucider de façon claire et précise que le double tranchant de la métaphore devait être mis à l'écart. Mais la métaphore demeure d'une importance primordiale pour la déconstruction parce qu'elle lui permet non seulement de remettre en question les couples binaires de la métaphysique, mais de penser autrement et la philosophie et la littérature. Ce que les diverses méthodes linguistiques et stylistiques de Mallarmé et de Joyce inspirent à Derrida, c'est avant tout la possibilité d'un *double jeu*. Sarah Kofman, dans *Lectures de Derrida* dit clairement à ce sujet : « L'indécidabilité qu'introduit Derrida va de pair avec son admiration de la littérature de Joyce, il met fin au procès de traduction et de décision, cette indécidabilité est ouverte toujours sur une double séance, c'est-à-dire que pour échapper à la philosophie il faut constituer une syntaxe indécidable, recourir au jeu et au simulacre pour plier le discours de telle façon qu'il échappe à la logique commune »<sup>33</sup>. Décentrer donc le texte de son foyer principal en vue d'instaurer une lecture non pas linéaire, comme le pense Gadamer, mais plutôt oblique, en vue d'imiter entre autres ce que Derrida nomme « l'obliquité du tympan ». L'œil doit imiter le tympan et par ce mouvement centrifuge de l'œil du lecteur, Derrida espère inciter ce dernier à s'habituer à la discontinuité du temps tout en portant attention sur les blancs qui courent la page. Mais ce jeu qui sert à déjouer la métaphysique déplace également le sens. Or, si le sens est déplacé, il ne peut y avoir d'univocité, ni de possibilité de la traduction. Pour aller encore

---

<sup>33</sup> Sarah Kofman, *Lectures de Derrida*, Galilée, Paris, 1984.



plus loin, Derrida va dire que non seulement le sens logocentrique de la métaphysique est radicalement absent, mais le seul sens dont il y a lieu de parler, c'est le sens disparate, ambigu et indicible qui se manifeste dans la métaphore. Pour cette raison, c'est la littérature, au moyen de l'archi-écriture qui déplace les frontières entre elle et la philosophie, en substituant à cette dernière la pensée ou l'événement qui arrive à la métaphysique. Cet événement qui arrive à la métaphysique et se manifeste à travers le concept de « l'idiome » confère une pleine et entière singularité à un texte. Autrement dit et à cause notamment de la dispersion du sens qui s'éloigne du centre au moyen des mouvements obliques, le concept d'idiome démontre clairement l'impossibilité de la traduction. Or, si la traduction d'un texte littéraire est impossible, la déconstruction arrive alors par la littérature. Dans cette littérature par laquelle arrive la déconstruction, la métaphore n'est pas mimique. La métaphore ne copie rien et ne se réfère à rien. À l'instar de soliloque muet de Mallarmé, elle s'autoproduit et une fois qu'elle est mise en marche, Derrida la compare à une carte postale qui n'a pas de destination. La littérature et le texte littéraire sont donc voués à une a-destination parce qu'ils ne s'adressent à aucun référent et qu'il y a *plus* d'une façon de lire. Mais cette a-destination signifie, dans le cas de la traduction, une impossibilité de traduction par excellence.

Si la multiplicité de langues ne semble pas poser de problèmes à Gadamer qui règle par ailleurs, au moyen du concept de la polysémie, la question du texte littéraire en l'enveloppant d'une idéalité de sens qui ne s'épuise jamais, dans le cas de Derrida la rencontre avec l'œuvre de Joyce l'incitera à penser le contraire. Dans son livre *Ulysse Gramophone* et *Deux mots pour Joyce* Derrida exprime son inquiétude devant l'impossibilité de toute traduction parce que la multiplicité des langues disparaît chaque

fois que l'on tente de traduire. Nous verrons pourquoi, au-delà de la multiplicité des langues, Gadamer voit dans le travail du traducteur, grâce notamment à l'idéalité du sens, la nécessité de rendre explicite la familiarité entre les langues. Or, Derrida en se butant à une quarantaine de langues présentes dans *Ulysse*, pensera plutôt la traduction d'un texte littéraire sous le signe de la disparité. En effet, c'est en prélevant deux mots dans *Finnegan's Wake* qui sont *HE WAR*, que Derrida va tenter de démontrer non seulement l'impossibilité de réduire cet énoncé anglo-allemand, (*war* étant compris à la fois au sens de la guerre en anglais et en tant que le parfait verbe être en allemand), il montrera également de quelle façon cette même multiplicité des langues permettra au blanc d'apparaître. Autrement dit, Joyce permettra à Derrida de comprendre deux choses paradoxales mais nécessaires l'une à l'autre. Par exemple, la phrase *HE WAR* est l'exemple parfait de cette irréductible multiplicité des langues et tenter de traduire par « il en fut ainsi » réduit précisément les nombreuses possibilités de sens et efface du même coup le mot *guerre* en anglais. Ce qui s'efface ainsi par la traduction, c'est le contenu même du texte littéraire. Ainsi, si l'écriture arrive à la métaphysique, alors il existe un événement du texte littéraire et cet événement réside dans deux étapes.

Premièrement et à cause notamment de la multiplicité des langues et de la futilité de la traduction, l'écriture semble être de nature babylonienne. Le paradoxe réside dans le fait qu'à cause précisément de ce *melting pot* original où règne une confusion absolue au sein du texte, confusion parce que la compréhension n'est jamais donnée en soi, le texte appelle inévitablement à l'interprétation car le lecteur tente par tous les moyens de s'y retrouver. Or, cette même interprétation, comme nous venons de le dire, conduit à sa perte parce qu'elle efface de la pluralité du sens potentiellement présente avant la

traduction. Et enfin, la deuxième étape de ce mouvement événementiel du texte littéraire réside dans la singularité de cet événement qui est ineffaçable. Autrement dit, ce que la traduction efface en tentant de le réduire, elle fait apparaître ce qui est ineffaçable, à savoir la multiplicité des langues. Mais c'est précisément ici que se glisse le blanc car le lecteur efface constamment en réduisant ce qu'il lit de plus une langue à une seule. Étant condamné à lire dans une seule langue, il réduit toutes les autres présentes à un blanc.

Mais ici Derrida semble d'accord avec Gadamer, en disant que toute littérature n'est pas universelle et que toute littérature ne rencontre pas ce paradoxe babylonien dans lequel s'inscrit également la déconstruction. À la page 24 de *Ulysse Gramophone*, Derrida précise : « Il y a tant d'œuvres, vous le savez, dont nous ne pouvons dire cela. Nous avons commencé à les lire, mais avons même fini de les lire dès la première page : programme connu ». Cet énoncé voudrait précisément dire que pour qu'une œuvre puisse appartenir à la littérature universelle, il faut que la force et la puissance de son texte puisse manifester du blanc, il faut qu'elle abrite en son sein cette double structure qui est à la fois lisible et illisible. Ainsi, au moyen de ces nombreux concepts, tant mallarméens que joyciens, Derrida réussit à formuler sa propre idée de la littérature. À l'en croire, Joyce et Mallarmé, ont réussi tous deux à s'approcher le plus de la vraie œuvre littéraire. Aux yeux de Derrida, seul Joyce aurait réussi à faire de son œuvre ce que Dieu a fait de Babel : « Comme Dieu la tour de Babel, il a tout fait pour rendre impossible et improbable dans son principe, pour la déconstruire d'avance, et jusqu'à miner le concept même d'une compétence sur lequel une légitimité institutionnelle pourrait un jour se fonder, qu'il s'agisse d'une compétence de savoir ou de savoir faire ».<sup>34</sup> La littérature, parce qu'elle n'écarte pas la métaphore et ne fuit pas l'ambiguïté que cette dernière

---

<sup>34</sup> Jacques Derrida, *Ulysse Gramophone*, p.77.

instaure, est la déconstruction par excellence. Elle est à proprement parler ce qui remet en question toute notion de clôture et fait apparaître en même temps ce qui apparaît et ce qui disparaît instantanément. Elle fait apparaître l'archi-écriture mais en l'interprétant, elle l'efface. Elle est donc la trace par excellence mais pour qu'elle puisse apparaître, il ne faut pas qu'elle soit seulement l'œuvre d'un auteur mise à la disposition absolue du lecteur. Il faut surtout qu'elle appartienne à une temporalité apersonnelle et sans ligne directrice. Or, seul l'espace et le blanc peuvent incarner cette temporalité non téléologique car il va de soi pour Derrida qu'il se cache dans la notion du temps une intentionnalité et un but.

Derrida a tenté de reprendre la notion selon laquelle l'œuvre parfaite est précisément celle où s'efface la distinction marquée entre l'auteur et le lecteur. La vraie littérature, au détriment de la philosophie et des concepts stables, est celle où on est à la fois lecteur et auteur, celui qui écrit et tente par tous ses moyens de faire apparaître le blanc et d'effacer le sentier emprunté pour que la feuille soit vierge pour les lecteurs-auteurs à venir. Autrement dit, pour que le lecteur puisse être à la fois le critique littéraire, l'auteur et le lecteur, il faut qu'il subsiste un décalage, la trace et la différance et ces derniers ne peuvent être établis qu'à l'aide de la notion de blanc. Ici s'immisce encore une fois l'idée freudienne d'écart temporaire entre le rêve ou l'inconscient et la prise de conscience de ce dernier. Entre ces deux, tout rêveur a pu expérimenter à un moment donné ou autre le blanc qui au premier abord effraye.

Or, cet effroi est aux yeux de Derrida, la condition même de la vraie littérature. La vraie littérature ou la vraie trace est celle qui s'écrit et s'efface en même temps. Et cette apparition fantasmagorique effraye. Derrida s'explique dans *L'Écriture et la Différance* :

« La trace elle-même constitue l'effacement de soi, de sa propre présence, elle est constituée par la menace ou l'angoisse de sa disparition irrémédiable, de la disparition de sa disparition. Une trace ineffaçable n'est pas une trace, c'est une présence pleine »<sup>35</sup>.

Mais la notion de la littérature est beaucoup plus vaste aux yeux de Derrida et ce dernier n'a pas attendu trop longtemps pour la transposer aux autres domaines de la pensée. Nous n'aurons malheureusement pas le temps dans le cadre de ce mémoire de nous intéresser à tous les domaines auxquels Derrida a su appliquer sa notion de littérature, mais disons rapidement que cette même notion a été étendue jusqu'à l'idée même de la démocratie et la technique. Dans le cas de la technique, cette dernière a toujours représenté une notion stimulante pour Derrida parce qu'elle a été la première à lui suggérer l'idée de l'écriture comme étant la trace. Il s'agit bien évidemment de la machine-écriture de Freud. Derrida dira même que la démocratie n'est nullement possible sans la littérature et la technique qui doivent toutes deux aller de pair parce qu'il ne peut être question de témoignage si aucun mécanisme d'archivage technique n'est mis en place. De la même façon, la déconstruction, ouverte et centrée sur l'actuel et sur ce qui arrive, ne peut pas ne pas entendre la voix de la technique. La voix étant comprise ici au sens littéraire. En effet, dans cet actuel dans lequel se meut la déconstruction, et dans lequel il n'y a pas de séparation entre la littérature et la technique comme l'ont pensé Platon et Heidegger, la littérature semble au contraire inséparable de la technique. Derrida prend pour exemple le téléphone qui brouille les pistes à un monologue intérieur. Ce même monologue intérieur qui est en même temps la technique littéraire de Joyce, représente un processus qui a justement besoin de la technique et du téléphone pour être compris. Autrement dit, si la présence pleine est mise à l'écart, alors le monologue

---

<sup>35</sup> Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, p. 339.

intérieur utilisé par Joyce est avant tout une multiplication de voix en l'absence du sujet qui, à l'aide de l'idée du téléphone est déjà décalé par rapport à celui qui profère l'énoncé. Pour mieux comprendre et illustrer cette idée, Derrida dit : « Intériorité téléphonique donc, car avant tout dispositif portant ce nom dans la modernité, la *technè* téléphonique est à l'œuvre au-dedans de la voix, multipliant l'écriture des voix sans instruments dirait Mallarmé, téléphonie mentale qui inscrivant le lointain, la distance, la différence et l'espacement dans la *phonè*, dans la voix, à la fois institue, interdit et brouille le soi-disant monologue »<sup>36</sup>.

Or, s'il faut brouiller le monologue intérieur, c'est dans le but d'instaurer une confusion totale qui part et se disperse dans toutes les directions, un peu comme le fait volontairement Yahvé dans la *Genèse* en confondant et en faisant de Babel une soupe archaïque sans unité et sans but précis. Le texte littéraire tel que le perçoit Derrida ressemble étrangement à cette confusion babylonienne : sans auteur, sans temps, sans présence pleine. Mais qu'arrive-t-il quand ce dernier rencontre le texte éminent? Au-delà de la confusion babylonienne que lui aspire l'écriture mallarméenne, joycienne et par ricochet derridienne, n'y aurait-il pas moyen d'envisager qu'aux confins de Babel, la déconstruction puisse rencontrer l'herméneutique? Si oui que se diraient-elles l'une à l'autre? Qu'en est-il du *dialogue intérieur de l'âme avec elle-même* de Gadamer? Est-il si déchirant et si incompréhensible? Quelle littérature annonce l'herméneutique si on continue de penser avec Platon que l'âme est en constant dialogue avec elle-même? C'est ce que nous tenterons de voir dans les lignes qui suivent.

---

<sup>36</sup> Jacques Derrida, *Ulysse Gramophone*, p. 82.

### **3. Le texte éminent ou le statut babélien du texte littéraire?**

Comme déjà mentionné, l'œuvre littéraire telle que Gadamer l'envisage, constitue ce qu'il existe de plus à redouter pour le dialogue vivant, et précisément parce qu'elle fige la parole et lui confère un caractère non vivant. Mais en contre-partie, une fois la parole étouffée mise par écrit, c'est au récepteur et au lecteur de la rendre vivante. Gadamer se demande ce qui passe si un écrivain, lorsqu'il écrit son œuvre, n'a pas de destinataire particulier en tête mais plutôt un lecteur anonyme. Selon Gadamer, celui qui écrit, écrit toujours en fonction de l'autre et de cet autre le texte devrait recevoir son sens idéal. Mais on pourrait se demander pour quelle raison Gadamer donne une si grande place au lecteur? Est-ce pour les mêmes raisons que Derrida, à savoir que ce dernier relègue au lecteur la place de l'effaceur de l'écriture parce qu'en n'étant capable de lire que dans une seule langue à la fois, ce dernier réduit toujours la multiplicité du sens et des langues à une seule?

La raison ne semble pas toutefois être la même, car la littérature étant dès le départ destinée à un « mauvais » sort dans la mesure où il lui manque la possibilité de rectification propre au dialogue, elle doit, parce qu'elle fixe les mots, laisser au lecteur une plus grande place d'interprétation. Autrement dit, la compréhension d'un texte littéraire, plus qu'aucun autre art peut-être, ne tient pas seulement à celui qui écrit, mais surtout et avant tout à celui qui lit. Ainsi nous voyons que la déconstruction, aussi bien que l'herméneutique, réservent une très grande place au lecteur, sans toutefois que la raison soit la même. Mais alors que pour Derrida, à cause de la disparité et de la multiplicité des langues, tout texte littéraire appelle à une non-compréhension par

excellence parce qu'il est issu de la confusion babylonienne, dans le cas de l'herméneutique, tout texte est, comme au premier jour, issu d'une idéalité du sens. Tout vrai texte littéraire est pour ainsi dire un *TEXTE ÉMINENT*. Ceci voudrait précisément dire que le but ultime de tout texte écrit, lui aussi fortement inspiré par la notion de la *bonne volonté*, celle-là même que Derrida remet en question, est qu'il soit compris. Partout où il est question de la compréhension, dans l'œuvre plastique comme dans l'œuvre littéraire, il est nécessairement toujours question de la *bonne volonté*. Selon Gadamer, la réussite d'un texte littéraire doit être si parfaite qu'elle ne doit appeler à l'équivocité du sens. Le concept de la polysémie est ce qui permet au texte d'atteindre son degré de perfection. C'est au lecteur, pense Gadamer, de rendre la parole vivante et originelle.

Mais Gadamer tout comme Derrida n'oublie pas le caractère indicible de la langue. L'autre métaphore pour la confusion babélique qui au fond n'exprime rien d'autre que l'innommable, c'est celle du vouloir-dire et Gadamer n'oublie pas que le langage n'exprime jamais entièrement ce qu'il a voulu dire et qu'il présuppose toujours, en suggérant lui aussi, un terrain d'entente commun. Mais dans quelle mesure ce vouloir dire concerne-t-il le texte littéraire? L'herméneutique tente de saisir ce qui est en jeu plutôt que les parties qui jouent. Gadamer affirme ne pas vouloir s'attarder davantage sur ce qui intéresse Derrida à travers Mallarmé et Joyce, à savoir l'espace blanc, la forme, la syntaxe et les signes. En « faisant preuve » d'une fusion d'horizons, en faisant correspondre dans une contemporanéité parfaite le lecteur et l'auteur, ce qui intéresse l'herméneutique, c'est de saisir l'esprit général de l'œuvre, son sens et la portée de cette dernière. Le texte éminent dont parle Gadamer est précisément le contraire d'une



construction à travers laquelle court une « syntaxe dépourvue de sens ». Le texte éminent est comme le jeu de balle lancé au lecteur qui doit saisir le sens originel. Mais revenons un instant sur la vision langagière de Gadamer dont nous avons parlé dans le chapitre premier de ce mémoire. Rappelons-nous que « l'envie de supprimer le signe » existe aussi bien chez Derrida que chez Gadamer. Dans le cas de ce dernier, la suppression du signe est nécessaire dans le but d'exclure et de supprimer l'espace entre le mot et la chose, entre l'original et la copie. L'unité du mot est exprimée à travers l'image qui reflète la perfection du mot. Dans cette perspective, l'idéalité du sens est toujours actuelle et à force de se répéter, elle ne subit pas un appauvrissement, mais bien au contraire un accroissement de son être.

Nous sommes tentés de reproduire ce mécanisme sur le texte éminent, car si ce dernier possède un sens originel, alors il ne perd jamais en son être, mais gagne de surcroît à chaque fois qu'il est reproduit ou relu. Ainsi, dans le cas des classiques, leur fréquentation est toujours contemporaine dans la mesure où leur sens ne diminue pas, même quelques siècles après leur naissance. Le texte éminent possède bien d'autres qualités encore. Par exemple, il peut facilement être reconnu contrairement aux autres textes. Autrement dit, il existe un rapport de jeu entre le lecteur et le texte, et plus le texte est puissant, plus le lecteur s'efface en vue de laisser la place au jeu. Comme si l'interprète s'effaçait entièrement une fois qu'il a rendu explicite le sens premier du texte. Lorsque s'effectue la mise à jour du jeu, on peut dire qu'il y a lieu de parler d'une fusion d'horizons. Or, il semble que moins le texte est réussi, plus l'une des deux parties dont le jeu est constitué risque de prendre le dessous. Quand et si cela survient, le jeu n'est plus. Il y a alors disparition du texte. Mais dès qu'il s'agit de la vraie littérature Gadamer

affirme : « Mais voici la vraie littérature : des textes qui ne disparaissent pas, mais s'imposent avec une exigence normative face à toute compréhension et précèdent tout nouveau laisser parler du texte ». <sup>37</sup>

Les textes littéraires ne sont pas sans auteur et sans idéalité et ils ne courent pas les pages vides où se reflètent les Mimes sans copie et sans sens, mais se tiennent plutôt toujours là parce qu'on revient perpétuellement à eux. L'idéalité de leur sens qui ne s'épuise jamais parle d'elle-même et accomplit le véritable sens du texte. Mais loin de rejeter de façon absolue l'importance de la forme, Gadamer est conscient, sans toutefois y accorder beaucoup d'importance, que l'automanifestation du sens propre à un texte éminent, dépassant parfois même l'auteur lui-même, se reflète aussi dans le choix des mots et dans la sonorité, c'est-à-dire dans la forme.

Or, ces réalités sonores ne peuvent revêtir toute l'importance, comme ce semble être le cas chez Derrida, pour la simple raison qu'aux yeux de Gadamer, ces derniers travaillent sur le renforcement du sens sémantique. Seuls, elles sont comme les branches d'un arbre sans le tronc. Mais ici, Derrida rejoint curieusement Gadamer, surtout quand il va être question de la métaphore. En effet, pour illustrer cette unité entre les sonorités de la langue et leur contenu sémantique, Gadamer se servira de l'exemple du jeu de mot ou de la métaphore. Il faut dépasser le système dichotomique et référentiel de Platon et de la *mimesis* traditionnelle pour voir que la polysémie cache toujours, derrière les simples figures syntaxiques, d'autres sens encore. Les deux, et l'herméneutique et la déconstruction, dépassent la métaphore et la *mimesis* traditionnelle en vue de parler d'une autre *mimesis* qui dans le cas de Derrida est multiple parce qu'elle est indécise et double,

---

<sup>37</sup> Hans-Georg Gadamer, *Texte et Interprétation*, Revue internationale de philosophie n° 151 (1984) : débat avec Derrida, p. 221.

comme est indécis et double le langage du rêve, tandis que chez Gadamer elle est aussi multiple parce qu'elle cache d'autres sens insoupçonnés. « Il s'ensuit que le vouloir dire du discours comme totalité prend soudain son univocité. Derrière l'unité de la manifestation sonore commence alors à scintiller l'unité dissimulée de significations différentes, voire opposées. C'est dans ce contexte que Hegel a parlé de l'instinct dialectique de la langue, et Héraclite a reconnu dans le jeu de mots un des témoins les plus remarquables de son idée fondamentale, à savoir que l'opposé était en vérité le même ».<sup>38</sup> Autrement dit, et Gadamer et Derrida s'entendent pour dire que la *mimesis* n'est pas un simple jeu de reflet entre l'original et sa copie, mais bien autre chose encore. Alors que pour Derrida la *mimesis* n'est que la tentative d'occulter la répétition à l'infini d'un sens qui n'est pas, pour Gadamer il s'agit d'une surabondance de sens qui à chaque fois qu'il se manifeste gagne en son être. Grâce à cette polysémie, il existe une variété de sens qui peuvent émerger d'un texte littéraire ou poétique.

Même si les divergences subsistent quant à leur compréhension de l'œuvre littéraire, il existe encore d'autres points en commun entre l'herméneutique et la déconstruction qui ne peuvent pas être ignorés. Rappelons-nous brièvement que la saisie traditionnelle et linéaire de l'œuvre littéraire a été critiquée de façon virulente par Derrida. En effet, le sensible opposé à l'intelligible appelle toujours une certaine mise à distance, un face-à-face qui ne peut être saisi que dans un rapport linéaire au temps. Or, si l'espace est ce qui remplace le temps parce qu'il introduit le blanc et l'inconscient, l'après-coup et le mime, alors la compréhension du texte littéraire doit être oblique, comme si elle suivait la forme du tympan. Puisqu'on ne comprend toujours qu'après-coup, si comprendre il y a, alors comprendre ne peut aucunement survenir dans un

---

<sup>38</sup> Ibid, p.225.

rapport de linéarité. L'après-coup illustre surtout un mouvement de retour et le retour n'est jamais linéaire. Mais il est permis de se demander si Gadamer est réellement en désaccord avec cette idée? Que signifie au juste sa notion de la contemporanéité du texte littéraire et de l'œuvre d'art? En effet, rappelons-nous que l'idéalité du sens incarnée dans la notion de polysémie, confère à l'esprit la possibilité d'effectuer de telles pirouettes qu'il lui devient quasiment impossible d'opérer de façon linéaire. En fait, Gadamer constate que pour saisir le sens, que cela soit en se concentrant sur l'apparence formelle ou au contraire sur le contenu sémantique, le rapport avec la réalité doit être rompu. Autrement dit, même s'il existe une contemporanéité entre le texte et le lecteur, pour que puisse advenir la fusion d'horizons ainsi que la prise de contrôle par le jeu, il doit y advenir également un détournement du monde extérieur.

Justement parce qu'un texte éminent parle toujours de lui-même, sa saisie est constamment à recommencer. On revient toujours au même texte, on le lit et le relit presque de façon cyclique. Parce qu'on revient toujours auprès de lui pour le saisir plus ou mieux, alors on n'entre jamais dans son essence de façon définitive. Il semble qu'il ait une temporalité singulière dans un texte ou dans une œuvre d'art parce qu'on est appelé à séjourner auprès de lui. En écoutant et en portant l'oreille attentive au texte, on séjourne auprès de lui. Et c'est seulement en écoutant bien que la compréhension surgit. « Lire ce n'est pas épeler. Celui qui doit encore épeler est justement celui qui ne peut pas encore lire. Celui qui veut être capable de lire, doit être capable de comprendre quelque chose que l'autre doit et peut comprendre. En tant que lecteur, sa compréhension doit toujours être auprès de l'ensemble de ce qui est dit »<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Hans-Georg Gadamer, *Esquisses herméneutiques*, Vrin, 2004, p.73.

Autrement dit, pour que le séjour auprès du texte soit profitable, il ne faut jamais perdre de vue l'ensemble. Nous voyons donc ici que *l'écoute oblique* est d'importance première pour la déconstruction et l'herméneutique quant à leur vision de l'œuvre littéraire et que même si les principes de base convergent, il semblerait que le texte littéraire, qu'il soit celui de Derrida ou de Gadamer, possède en lui des propriétés intrinsèques sans lesquelles il ne peut être appelé ainsi.

#### **4. L'herméneutique face au mime**

Il va de soi que pour que l'œuvre puisse être significative et contemporaine au lecteur d'aujourd'hui, la fusion d'horizons ou la compréhension doit avoir eu lieu. Pour être conséquent avec ses analyses précédentes, Gadamer persiste dans la nécessité de sauvegarder l'unité entre le mot et la chose, de façon à ce que le signe ne revoie pas uniquement à un autre signe. Mais c'est la littérature moderne, y compris celle de Joyce, qui désarçonne de façon absolue Gadamer. Car comment peut-on parler de l'unité du mot, de la possibilité du jeu et de la compréhension entre l'œuvre et le lecteur si ce qui est revendiqué dans une certaine poésie et littérature modernes n'est rien d'autre qu'une absence totale du sens ? Cette rencontre désarçonnante avec la littérature moderne obligera toutefois Gadamer à approfondir sa notion de la littérature.

En effet, Gadamer constate que certains aspects de la littérature moderne lui échappent parce que cette même littérature, ensemble avec l'art moderne, comporte des caractéristiques si étranges et si nouvelles que la tradition ne sait plus quelle position adopter ni comment les aborder. En ce qui concerne la poésie moderne, là où Derrida voit l'apogée de l'accomplissement de l'œuvre d'art, Gadamer ne voit qu'un assemblage de signes langagiers vides de tout sens et qui signifient toujours autre chose qu'eux-mêmes. Dans *l'Actualité du Beau* il avance : « C'est ce dont il importe particulièrement de se souvenir à une époque où la façon dont on se détache de toute expérience concrète et objective du monde a l'air d'être la loi de formation d'art contemporain. Ici, le poète ne peut suivre. Le mot à partir duquel il s'exprime et à partir duquel il donne forme au poème n'accepte jamais de se laisser détacher complètement de sa signification. Une

poésie sans objet ne serait plus qu'un babil ».<sup>40</sup> Le mime de Mallarmé qui inspire tellement Derrida et qui n'a aucun objet car il ne mime rien à part les simulacres, serait-il la représentation d'une poésie dépourvue de tout intérêt? La tradition n'est plus en mesure de suivre certaines formes d'art et de littérature moderne parce que justement on ne présuppose plus un *logos* commun entre l'artiste et ceux qui interprètent son art. Si on ne peut plus vraiment parler d'un *logos* commun, il s'agit alors de savoir si dans ce cas-là le langage représente une passerelle grâce à laquelle on communique avec l'autre en construisant du même par delà l'altérité ou bien s'il ne s'agit pas plutôt d'une barrière qui empêche un engagement total?

C'est en traitant du texte littéraire de près que Gadamer va tenter de démontrer, que contrairement à ce que pense Derrida, avec l'influence de Joyce et Mallarmé, en avançant que la langue est tellement disparate et multiple que la traduction n'est jamais possible, que la langue aux yeux de l'herméneutique peut constituer un pont vers la compréhension. Pour Gadamer, il s'agit de déterminer en premier lieu quelle est la position du texte et de l'écriture par rapport au langage, à savoir si et de quelle façon ce dernier est susceptible de passer à l'écriture. La rationalisation du sens du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que les récentes découvertes scientifiques de la limite, ont redonné à la langue une place d'importance première. En fait, la langue a retrouvé sa place notamment parce qu'on a redécouvert la possibilité que l'accès au monde peut passer par le langage. Mieux encore, le schéma langagier du monde devient indispensable. Si le sujet est mis à l'écart et si le fait scientifique a lui aussi été radicalement ébranlé, il ne reste alors que l'intermonde du langage. La critique indirecte que Gadamer adresse à la littérature et à la poésie moderne qui embrouillent volontairement le sens, consiste à leur reprocher leur

---

<sup>40</sup> Hans-Georg Gadamer, *L'Actualité du Beau*, Aix-en-Provence, Alinea, 1992, p.99.

quasi sadique nécessité d'ébranler le dernier fondement possible : le langage. Or, si le langage est notre dernier accès au monde, alors l'interprétation et l'herméneutique révèlent alors tout leur sens. Dans le *Texte et Interprétation*, Gadamer écrit : « C'est l'interprétation qui produit entre l'homme et le monde une médiation toujours inachevée, et dans cette mesure la seule véritable donnée immédiate est que nous comprenons quelque chose comme quelque chose ».<sup>41</sup>

L'interprétation ne vient pas après-coup, comme le prétendait Freud, elle est plutôt subjacente à la structure originelle de l'être au monde. Prétendre ne pas être en mesure d'interpréter sous prétexte d'une absence du sens tout en brouillant les pistes du langage qui dans sa structure même livre un accès au monde, signifie aspirer volontairement à l'obscurité et à la non-compréhension. Mais cette structure du langage ne donne jamais le sens d'avance. Le texte n'est pas donné en soi, il est à comprendre à partir de l'interprétation. L'herméneutique est donc ce qui déchiffre le sens mais ce dernier ne peut jamais venir du point de vue grammatical ni linguistique comme le prétendait Derrida en introduisant la notion de l'espace. Il doit au contraire constituer une phase primordiale dans le processus de la compréhension. En revanche, pour que la compréhension puisse avoir lieu, un critère s'avère cependant nécessaire et c'est bien la lisibilité.

L'œuvre de Mallarmé, de Joyce et de Derrida est à bien des égards illisible et l'herméneutique ne peut entrer en jeu là où la langue semble être mise à l'oubli. Car comme nous l'avons mentionné au tout début, le but de l'herméneutique est de remédier justement à cet oubli du langage perpétué dès le début par la métaphysique occidentale. Et alors que Derrida reprochait à Gadamer de perpétuer dans sa philosophie les résidus de

---

<sup>41</sup> Hans-Georg Gadamer, *Texte et Interprétation*, p. 205-206.



la métaphysique, l'illisibilité à laquelle aspire volontairement Derrida fait penser à Gadamer que ce serait plutôt son homologue qui resterait coincé dans les carcans de la métaphysique, dans la mesure où il perpétue le même crime millénaire que cette dernière : l'oubli du langage. Ainsi, l'herméneutique ne cache pas qu'elle n'est pas en mesure de suivre certaines formes de poésie et de la littérature moderne, là même où Derrida voit l'apogée du texte littéraire.

## **5. Dialogue ininterrompu ou l'impossibilité d'entrer en jeu?**

L'herméneutique semble impuissante devant l'illisibilité volontaire d'une certaine littérature moderne. L'illisibilité volontaire de certains poètes modernes et post-modernes désarçonne tant Gadamer que ce dernier s'avoue non seulement impuissant devant leur obscurantisme, mais remarque un certain oubli du langage de la part des auteurs déconstructivistes. Si nous regardons les choses dans cette perspective, le texte éminent semble en profonde contradiction avec l'idée derridienne de la littérature qui elle prêche plutôt en faveur des espaces blancs qui présagent une autre pensée. Alors que la notion de la temporalité et de la contemporanéité assure au lecteur herméneutique, au moyen de l'idée de fusion d'horizons, un séjour *auprès* des grands textes, toujours actuels et porteurs de sens, la littérature ou l'archi-écriture est aux yeux de la déconstruction, le moyen le plus évident qui dénonce et dévoile clairement le vieux « fantasme » métaphysique de la présence. Il semble que les divergences mutuelles de ces deux courants de la philosophie contemporaine les aient empêchés de dialoguer et que le fossé beaucoup trop grand qui les sépare, ait à son tour empêché le jeu de ce potentiel mais non véritable dialogue à se mettre en place. Mais peut-on réellement affirmer que malgré un silence absolu de la part de Derrida face aux nombreuses interpellations de son interlocuteur, que rien n'était réellement en jeu? Suite à la mort de Gadamer Derrida publie deux livres importants, *Fichus* et *Béliers*, dans lesquels il explique non seulement sa position sur la littérature, mais aussi le dialogue interrompu qu'il continue de mener avec Gadamer, en *portant* le monde de ce dernier en lui, maintenant que la mort de l'ami est advenue. Alors que dans *Fichus*, le philosophe français tente de rendre compte à

travers Adorno, de la possibilité de l'impossible, c'est-à-dire de la possibilité d'unir la mystique et la rationalité émancipatrice, Derrida tente du même coup de justifier sa soif pour une autre pensée. Sa rencontre ou non-rencontre avec l'herméneutique n'est évoquée qu'à la fin de ce livre imaginaire de 10 000 pages qui ne serait peut-être pas suffisant pour dire tout ce qui lui tient à cœur. Mais avant de parler du possible de cet impossible qui contiendrait pas moins de 10 000 pages, Derrida est conséquent avec lui-même et avec sa démarche philosophique, laquelle il est vrai, a recours par moment à des notions si décousues et si différentes de celles qui précèdent qu'on croirait lire quelqu'un d'autre. Mais à l'aide d'une loupe attentive et oblique, on peut facilement reconnaître dans *Fichus* la volonté derridienne de dénoncer l'absolue souveraineté du moi imprégné de l'impératif rationnel de la veille. Comme il le précise si bien dans ce livre, il semblerait que tous diraient oui à ce quelque chose d'Innommable, sauf peut-être le philosophe. C'est précisément pour cette raison qu'il est question dans ce livre d'Adorno. Derrida s'intéresse particulièrement à ce dernier parce qu'il a hésité entre le non du philosophe et le oui du poète. Entre le non de la veille et le oui du rêve. Ce double héritage d'Adorno est ce qui intrigue le philosophe de la déconstruction mais cet intérêt est d'autant plus étrange qu'il concerne directement Gadamer. En effet, il est non seulement curieux que Gadamer ne consacre pas plus d'attention à Adorno, mais il est également étrange que Derrida ne semble pas reconnaître dans l'herméneutique le double héritage qui le fascine chez Adorno. Car quoi de plus explicite dans la philosophie de Gadamer que la volonté d'élucidation de ces deux accès à la vérité que sont la méthode et l'œuvre d'art? Quoi qu'il en soit, parmi les pages du livre dont il rêve, Derrida réserve la cinquième place à l'histoire des malentendus et cette histoire touche de près les

quiproquos qui concernent l'herméneutique et la déconstruction. Ces derniers concernent l'interprétation, l'altérité et l'essence de la langue. Mais quand il est question de la littérature et de l'œuvre d'art dans l'herméneutique et la déconstruction, question qui nous a interpellé tout au long de ce mémoire, il est permis de se demander si le pouvoir décentralisateur de la littérature n'a pas été plutôt bénéfique, et ce malgré eux, pour le dialogue ininterrompu entre Derrida et Gadamer? Autrement dit, est-ce que le texte littéraire, incluant le texte poétique, ne constitue pas le véritable et le seul point de compréhension entre l'herméneutique et la déconstruction? Si c'est le cas, comme semble le suggérer les derniers écrits de Derrida, alors leur réciproque balbutiement vers une autre pensée ainsi que leur nécessité de dialoguer ou de remettre en question son antonyme, ne semble être possible que par et dans le texte poétique. Mais pour que puisse advenir cette autre pensée, il est nécessaire de déloger le langage de la métaphysique en vue de laisser la place à la parole poétique. Pour une fois, Derrida et Gadamer semblent s'entendre grâce à leur réciproque admiration pour l'œuvre de Paul Celan malgré les divergences qui concernent leur interprétation de sa poésie. Ce qui compte pour les deux, c'est le fait que la poésie semble être en mesure de préparer le terrain à cette autre pensée qui leur tient à cœur. Or, en considérant la poésie comme un des seuls points communs qui les unit et malgré l'envie de s'en détacher, ils n'ont jamais été aussi proches de Heidegger.

## **6. Sur l'autel du devenir, *Béliers* grâce au poème**

Derrida qualifie la rencontre entre lui et Gadamer comme étant *unheimlich*. Mais en même temps, il précise dans *Béliers* que là où il y a effort de nouveauté, le dialogue est nécessairement difficile. Ce qu'il admire ouvertement chez Gadamer, mais seulement après la mort de l'ami, c'est son choix explicite pour une autre pensée, incarnée dans la poésie et l'œuvre d'art. Mais encore une fois, l'interprétation diverge entre la déconstruction et l'herméneutique, car le poème représente aux yeux de Derrida ce qu'il y a de plus impropre à traduire. Autrement dit, même dans leurs vision de la poésie se glisse leurs notions respectives de polysémie et de dissémination. Rappelons-nous l'impossibilité de la traduction babylonienne que l'œuvre de Joyce inspire à Derrida : la pluralité du sens et la multiplicité des langues s'effacent à chaque fois que l'œil tente de les réduire à une seule langue. Ainsi, et contre le poème idéal gadamérien, accessible et traduisible pourvu que le mot juste soit trouvé, se dresse le poème babylonien, plus incompréhensible que n'importe quel autre écrit, et précisément parce qu'il permet ouvertement l'ambiguïté du sens incarné dans les mots poétiques et donc par excellence métaphoriques. Mais en lisant ou mieux, en tentant de déchiffrer un des derniers livres de Derrida intitulé *Béliers*, tout lecteur moindrement averti et familier de son écriture n'aurait probablement pas de problème à reconnaître ce que le philosophe suggère implicitement : laisser ouvert à l'interprétation non pas le dialogue qui a eu lieu ou n'a pas eu lieu entre l'herméneutique et la déconstruction, mais plutôt interpréter leur rencontre en forme de poème. Autrement dit, s'il qualifie ledit dialogue d'*unheimlich*, c'est peut-être parce qu'il se situe à l'intérieur d'un langage encore fortement imprégné

des concepts binaires de la métaphysique mais peut-être aussi parce qu'il est de l'ordre la poésie. Car Derrida admire non seulement l'intérêt de Gadamer pour Celan, mais aussi et surtout sa vision de l'infinité du langage incarné dans la notion du *vouloir-dire* qui mine toute tentative d'enveloppement ultime et du dernier mot. Car après l'interruption du dialogue par la mort de Gadamer, le caractère infini du langage laisse peut-être à Derrida le goût de porter la mort de l'ami comme un poème ouvert et sans interprétation finale. Comme s'il revenait à la finitude le mérite d'établir enfin la véritable possibilité d'altérité peut-être parce qu'elle entame par son surgissement le processus infini du dialogue entre l'âme du défunt et ceux qui restent derrière. Gadamer, en tentant d'interpréter l'œuvre de Celan, précise que le poème ne décidera de rien et s'il garde un caractère illisible c'est parce qu'en restant errant d'un référent à l'autre, d'un joueur à l'autre, il est destiné à survivre aux lecteurs. Autrement dit, la disparition de Gadamer ressemble aux yeux de Derrida à un poème et dans la mesure où l'autoréférence de ce dernier reste toujours un appel, un appel à l'autre, aussi illisible soit-il, alors il représente tout ce qui reste de l'autre. Mais comment concilier cette idée avec celle qui avance qu'autrui est secret précisément parce qu'il est autre? En effet, ce qui surprend Derrida dans l'approche herméneutique, c'est cette singularité herméneutique de porter attention à l'altérité. Car s'il existe un point commun à l'herméneutique et la déconstruction, c'est bien cette singularité du poème porté infiniment à l'interprétation, donc à l'ouverture vers l'autre. Or, l'ouverture et la possibilité d'interprétation, c'est aussi et surtout l'impossibilité du dernier mot et d'une interprétation ultime. « L'essaim constellé des étoiles emporte le poème dans le mouvement pressé d'une errance planétaire. L'errance d'un poème : mouvementé, turbulent, imprévisible »<sup>42</sup>. Or, si la constellation paraît animée, précise

---

<sup>42</sup> Jacques Derrida, *Béliers*, p.57.

Derrida, ce n'est pas seulement à cause de l'essaim et de la multiplicité d'interprétations possibles, c'est surtout parce qu'apparaît dans le poème le bélier.

Tout le mystère tient non seulement dans l'apparition de l'animal du sacrifice dans le poème de Celan, mais surtout dans le choix du titre du livre de Derrida, ce dernier mettant l'animal au pluriel. À premier abord, le choix du mot au pluriel évoque le combat têtue et aveugle des bêtes qui chacune pousse dans sa direction. Impossible de ne pas penser à l'affrontement entre l'herméneutique et la déconstruction. Puis, plus loin dans le livre, on assiste avec Derrida, grâce à ses élucidations, au fait que le bélier du zodiaque fait lui aussi parti du devenir du calendrier de la voûte céleste. Béliers au combat, affrontés ou sacrifiés, gémissent sur l'autel du devenir. Derrida précise : « Entre la vie animale et la mort qui vient hanter le dernier vers, [en occurrence le vers de Celan], le bélier rappelle une scène sacrifiant dans l'Ancien Testament ». Il y a autrement dit substitution d'Isaac par le bélier et la Bible elle-même reste indécise sur le rôle du bélier et du taureau. Mais qu'en est-il de Derrida? Que pense-t-il ultimement de l'animal et du poème de Celan? Pourquoi ce choix dans le titre? Ne suggère-il pas de substituer l'opposition biblique entre Isaac et l'animal par la raison et le mythe, par la veille et le rêve, le non et le oui du philosophe?

Il semble que le choix de mentionner cette scène biblique dans un de ses derniers écrits ne soit pas si innocent ni dépourvu de signification. Derrida nous a appris à penser par suggestion. Il nous a appris à nous arrêter sur ce qui est hors texte, en marge, en bas de la page et en tête pour représenter le titre. *Béliers*. Comment ne pas voir dans la référence derridienne au bélier biblique et à l'aveuglante folie d'Abraham qui s'apprête froidement à sacrifier son fils unique, la non moins aveuglante « rationalité » de la

métaphysique occidentale capable des pires délits? Derrida, fortement attaché dans ses derniers écrits à sa tradition judaïque reproche à la binarité métaphysique occidentale, celle qui permet de penser en termes d'*intérieur* et d'*extérieur*, d'avoir permis en son sein le pire délit du siècle : le sacrifice aveugle de l'animal. Or, l'animal, le dernier sujet dont traiterait le « livre de 10 000 » pages imaginé dans *Fichus*, représente le juif, l'inconnu, l'outsider, le bouc émissaire, le sans voix, l'écriture, l'envers de la médaille, le sensible platonicien. Au nom de tous les animaux et des êtres sans paroles, dans un de ses derniers écrits, Derrida fait encore une fois le procès de la métaphysique qui exclut volontairement de son champ la notion d'animal et de bouc émissaire. C'est précisément ici que le texte poétique atteint aux yeux de Derrida l'apogée de son pouvoir décentralisateur. Le poème, étant non seulement impropre à la traduction mais également illisible dans la langue écrite, notamment à cause de l'absence de tout référent, l'Innommable qui habite l'acte créateur rend justice, à travers le poème, à l'altérité, à l'animal et au juif. Parce que sans langage en commun avec la binarité métaphysique, donc entièrement insaisissable, le poème est ce qui seul peut avancer une interprétation qui, aussitôt exposée, s'efface avec la même vitesse, comme s'efface la multiplicité des langues de Babylone dès qu'on tente de les réduire à une seule.

La confusion est peut-être à l'ordre du jour, mais là où il y a clarté, il y a nécessairement discrimination, tente de nous apprendre le philosophe de la déconstruction. C'est pour cette raison que Derrida, éternel fugitif des étiquettes et des cadres, évite à tout prix la clarté. La clarté gadamérienne qui toutefois n'est jamais totale, *dérange* Derrida parce qu'elle est à ses yeux nécessairement injuste et la poésie reste leur seul point en commun précisément parce que les deux s'entendent pour dire qu'elle est le



seul terrain où l'idée de la perfection du mot n'est pas nécessaire. Elle est le seul lieu où la clarté n'est pas nécessaire. Dans le cas du poème, il n'y a pas de mot parfait mais des mots ouverts et effaçables, issus du rêve et de l'inconscient, vides et pleins à la fois, parce que toujours ouverts à l'interprétation. Ainsi, même si leurs interprétations réciproques de la poésie de Celan divergent considérablement, l'interprétation ultime reste sans importance. Ce qui compte, ce sont leurs tentatives de compréhension de quelque chose qui se dérobe sans cesse. Mais pour que ceci puisse advenir il faut que cesse l'instauration ou le maintien des cadres, des étiquettes et des catégories d'être. L'animal n'est pas l'antipode. Il n'est pas inférieur. Il est *différent*. Il est de l'ordre de la trace et il témoigne, au même titre que l'homme, mais à sa façon, de la présence de l'absence. La voix ne précède pas l'écriture.

C'est probablement de cette même logique que découle pour Derrida la nécessité d'abolir la différence catégorielle entre l'herméneutique et la déconstruction. La métaphore biblique du sacrifice du bélier qui démontre clairement la dichotomie entre la raison (Abraham) et le mythe (l'animal) aurait pu être dépassée si la différence de catégorie ne s'était pas établie sur l'autel. Est-ce à dire qu'Abraham aurait dû sacrifier son fils unique en vue d'éviter la métaphysique? Derrida, tente-il de remédier au péché originel en tentant d'abolir les dichotomies binaires en abolissant la logique biblique de la victime et du bourreau? Plus de supériorité. Plus d'aveuglante foi d'Abraham. Plus de Raison. Plus de sacrifice du rêve et d'animal. Plus de voix. Plus d'une langue. Surtout celle de l'animal. *Béliers, dialogue ininterrompu entre deux infinis*. Le pouvoir du texte littéraire et de la poésie réside pour l'herméneutique et la déconstruction dans la possibilité d'instaurer le dialogue à travers le rêve, le oui du poète et de l'inconscient.

Pour cette raison, il fallait abolir la différence catégorielle. Enfin installés sur le même piédestal ou sur le même autel du devenir, Derrida imagine-t-il l'herméneutique et la déconstruction sous la forme de *Béliers*, où la différence de nature vient enfin d'être abolie grâce au pouvoir décentralisateur du poète? Mais aussi grâce à la solitude du *Bélier* qui reste après l'ami renversé et qui continue de le porter en lui, même quand le monde s'est en allé.

## CONCLUSION

Nous avons tenté dans le cadre de ce mémoire de reconduire le dialogue entre Gadamer et Derrida sur un terrain différent, soit celui du texte littéraire. Car s'il est vrai que la scène philosophique des années 60 les avait considérablement influencés tout les deux, au point même de leur inspirer la même base commune qui est le langage, nous avons essayé de démontrer que les conséquences qui ont découlé de cet arrière-fond commun, ont parfois pris des directions quasi opposées. S'il est vrai que Heidegger leur avait laissé en héritage l'amour de la langue et qu'il a également été par la suite l'objet d'un parricide, il n'en reste pas moins qu'au-delà de toutes les différences qui s'inscrivent à l'intérieur du dialogue entre l'herméneutique et la déconstruction, le maître de la Forêt Noire leur avait également laissé en héritage la parole poétique comme étant la seule possibilité d'entente. En effet, alors que le langage constitue pour Gadamer non seulement le seul accès au monde mais également le seul accès à autrui, il n'en va pas de même pour Derrida pour qui le langage est cette incontournable nécessité qui nous conduit pourtant à l'impossibilité de toute communication. Cet échec de la langue amène une autre conclusion : s'il nous est impossible de communiquer et si nous sommes inévitablement condamnés à un solipsisme quasi tragique, alors autrui demeure à jamais secret précisément *parce qu'il est autre*. Ce constat, qui dans un premier temps ne concerne que le domaine du langage, va peu à peu gagner du terrain sur tous les aspects de la pensée de Derrida. Le « délit » de la métaphysique occidentale consiste dans l'oubli de l'écriture parce que le règne de la voix et de la *phonè*, entamé par le père de la

philosophie Platon, permet de dissimuler la puissance de l'archi-écriture qui seule peut laisser libre cours à ce que la tradition dialogique a tant tenté de dérober : la mort.

Nous avons donc tenté, tout au long du premier chapitre de notre mémoire, de démontrer à quel point le langage a constitué un lieu de rencontre entre l'herméneutique et la déconstruction, mais aussi et surtout un lieu de non-rencontre. L'archi-écriture de Derrida et toute l'entreprise déconstructiviste qui s'en sont suivies ont eu comme mission de *déconstruire* l'idéal intelligible et fantasmagorique de la présence pleine pour laisser toute la place à ce qui nous hante et nous guette sans cesse et qui est notre propre finitude. Cette conclusion langagière nous a amenée à parler d'une *pulsion de vie* chez Gadamer et d'une *pulsion de mort* chez Derrida. Une fois ces notions élucidées, nous nous sommes avancée sur le terrain du texte littéraire qui lui aussi a été considérablement ébranlé par les conclusions langagières de Derrida mais également par l'optimisme et la possibilité du dialogue chez Gadamer.

En effet, si la langue est la seule possibilité de communication avec autrui, le texte littéraire est le pont entre l'auteur et le lecteur. Tous les textes ne sont pas *éminents*, c'est la polysémie et l'idéalité de leur sens qui leur confère leur place parmi les grands textes. C'est pour cette raison entre autres que l'inépuisable richesse des Anciens nous parvient et nous touche encore aujourd'hui. Dans la mesure où le jeu, notion chère aussi bien à Gadamer qu'à Derrida, permet à la fois et à l'auteur et au lecteur de *faire partie* du même jeu et, dans la mesure où s'instaure alors une *fusion d'horizons*, il devient possible de parler de la *contemporanéité* de l'œuvre littéraire et de l'œuvre d'art en général. Nous sommes contemporains des grandes œuvres du passé dans la mesure où nous *saisissons la balle* qu'elles nous envoient. Cette question du temps étant cruciale pour la

compréhension gadamérienne du texte littéraire, c'est plutôt l'espace qui va être d'une importance première pour Derrida. En revanche, si la *pulsion de mort* est ce qui traverse l'archi-écriture notamment parce qu'elle tente d'abolir le rapport traditionnel entre le signe et le signifié, le texte littéraire doit lui aussi être empreint de la mort. C'est Mallarmé, Joyce et Freud qui vont inspirer au philosophe français la notion du blanc qui va être le seul possible substitut à la temporalité, du moins celle imaginée par l'herméneutique. Si on abolit le rapport entre le signe et le signifié, la référence et le référent, la copie et l'original, le sensible et l'intelligible, on abolit du même coup le rapport entre l'auteur et le lecteur. Ce qui est véritablement en jeu, c'est ce qui s'écrit tout seul, sans direction ni but ultime, une littérature abstraite et spontanée est prise au profit de l'acte créateur voulu. Ainsi, la meilleure façon d'abolir la *mimesis* traditionnelle, c'est d'instaurer le règne du *blanc* qui court les pages. *La différance* apparaît enfin et avec elle, une certaine littérature et poésie moderne qui échappe en grande partie à l'herméneutique.

Or, ce blanc apparaît bien lorsqu'il est question de traduction. La pluralité des langues abolit en soi toute tentative de traduction et c'est Joyce qui apprendra ceci le mieux à Derrida. La célèbre phrase de l'écrivain dublinois *He War* impliquant à la fois et la langue allemande et la langue anglaise, rend la traduction impossible parce que justement toute tentative de traduire serait une tentative de réduction à une seule langue. Comment traduire une telle phrase? Est-ce *Il guerre* ou *Il était*? Il est impossible mais en même temps nécessaire de traduire. Impossible parce que Derrida nous a appris qu'il y a *plus d'une langue*, et nécessaire de traduire parce que ce réductionnisme si propre et naturel à l'œil humain est précisément ce qui fait apparaître le blanc mallarméen, freudien et ultimement derridien. Le mime de Mallarmé qui inspire tellement Derrida, ce même

mime qui est *le soliloque assassin de sa femme* mais qui en s'écrivant s'efface lui-même, semble dépasser l'herméneutique. Pour Gadamer, si tout devient incompréhensible et effaçable, pourquoi alors écrire du tout? Le texte éminent ne doit pas s'effacer ni désarçonner le lecteur, il doit plutôt lui permettre d'entrer en dialogue avec l'auteur, aussi lointain soit-il, ainsi que d'entamer par le même jeu le dialogue avec la tradition dont il est l'inévitable héritier.

Quel texte littéraire peut-on alors imaginer pour l'herméneutique et la déconstruction? L'œuvre littéraire, n'est-elle pas plutôt le lieu de leur ultime discord qui confirme leur impossibilité d'entrer en dialogue l'un avec l'autre? Ce n'est pas notre conclusion. Le dialogue entre l'herméneutique et la déconstruction s'avère difficile notamment parce que tant de question n'ont pas été élucidées du vivant de ces deux contemporains. Comme si l'ironie avait curieusement toujours le dernier mot, le *vouloir-dire* de Gadamer et *l'Innommable* de Derrida, deux notions qui semblaient tant les éloigner de leur vivant mais qui étrangement les rapprochent dans l'après-dialogue, notamment parce que toute tentative de saisir ou de tenter de mettre lumière sur cette rencontre reste de l'ordre de *vouloir-comprendre*. Pour tirer à l'extrême la conclusion de leur pensée, si le langage est toujours de l'ordre de *vouloir-dire* et de *l'Innommable*, on peut se demander s'il nous est permis du tout d'avancer quoi que ce soit concernant leur rencontre? Mais parce qu'avec Celan nous avons appris que la mort nous conférerait la terrible tâche de porter la mort de l'autre sur nos épaules, et parce que nous sommes les héritiers mais aussi les orphelins à la fois de l'herméneutique et de la déconstruction, le monde que nous portons sur nos épaules est certes celui du *vouloir-dire* mais surtout celui de *vouloir-comprendre*. C'est précisément pour cette raison que nous pensons que le

dialogue entre Gadamer et Derrida n'est pas un non-dialogue et que leur rencontre est sujette à nous apprendre des choses essentielles sur la littérature. À la fin de notre dernier chapitre intitulé *Fichus ou Interrompus*, nous avons avancé, toujours en guise de *vouloir-comprendre*, l'idée selon laquelle c'est le poème qui constitue le seul véritable terrain d'entente entre Gadamer et Derrida. Suite à la mort de Gadamer, Derrida publie deux livres importants : *Fichus* et *Béliers*. *Le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*. Même s'il admire chez Gadamer son attachement à l'art et à la poésie, il avancera sans plus tarder que le poème représente ce qui est le plus impropre à traduire. Ici, contre un certain poème gadamérien, accessible et presque toujours traduisible, se dresse le poème babylonien et derridien, précisément parce qu'il incarne le mieux l'ambiguïté du sens et donc la nécessité de la métaphore. Ce que Derrida reproche implicitement à Gadamer c'est d'étaler la binarité métaphysique sur la poésie et l'art en lui appliquant le couple sensible-intelligible.

Parce que Derrida nous a appris à penser entre les lignes et les titres, de prendre en considération les notes en bas et en haut de la page, nous avons vu dans le choix du titre de l'un des derniers livres de Derrida, *Béliers*, le signe de l'ultime désir du dépassement de la métaphysique. Il est curieux de constater que ce titre soit au pluriel mais en y lisant bien, tout se passe comme si Derrida voulait par ce geste abolir la différence de nature entre Abraham et l'animal sacrifié, d'autant plus que ses derniers écrits se concentrent sur la notion d'animalité. Dans cette dernière, le philosophe français reconnaît la voix des outsiders, des étrangers, des sans terres, en d'autres mots de tout ce qui est à *l'extérieur*. Car comment ne pas voir dans la figure des *Béliers*, le combat entre l'herméneutique et la déconstruction? Si ce combat peut-être dépassé, nous semble-il, en vue d'instaurer un

dialogue, c'est peut-être parce que la différence de nature vient d'être abolie et l'animal n'est plus seul : il est au pluriel. Or, c'est par et grâce à un geste poétique que la différence catégorielle a été abolie et que le *Bélier* seul peut enfin porter en lui la mort de l'autre qui s'en est allé.



## **BIBLIOGRAPHIE**

### **I) Œuvres de Gadamer et Derrida.**

#### Œuvres de Hans-Georg Gadamer :

*Gesammelte Werke*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen:

*Hermeneutik I, Wahrheit und Methode*. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Bd. 1, 1986; tr.fr. *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976. Éd. Intégrale révisée et complétée, Paris, Seuil, 1996.

*Le défi herméneutique*, Traduction inédite de la première partie du texte de Hans-Georg Gadamer paru sous le titre *Text und Interpretation*. Revue internationale de philosophie n° 151 (1984) : débat avec Derrida

*Qui suis-je et qui es-tu? : Commentaire de Cristaux de souffle de Paul Celan*, Arles : Actes Sud, Paris, 1987.

*L'actualité du beau*, Aix-en-Provence, Alinea, 1992.

*Langage et vérité*, Gallimard, 1995.

*La philosophie herméneutique*, Presses universitaires de France, 1996.

*Les chemins de Heidegger*, Vrin, Paris, 2002.

*Esquisses herméneutiques : essais et conférences*, Vrin, Paris, 2004.

*Herméneutique en rétrospective*, Vrin, Paris, 2005.

*Literature and Philosophy in dialogue; Essays in German Literary Theory*, Sunny, State University of New York Press, Albany, 1994.

#### Oeuvres de Jacques Derrida:

*De la grammatologie*, Minuit, Paris, 1967.

*La dissémination*, Seuil, Paris, 1972.

*L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967.

- Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1967.
- La carte Postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, Paris 1978.
- Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Galilée, Paris, 1987.
- Psyche. Invention de l'autre*, Galilée, Paris, 1987.
- Mémoires. Pour Paul de Man*, Galilée, Paris, 1988.
- Schibboleth. Pour Paul Celan*, Galilée, Paris, 1987.
- Mal d'archive : une impression freudienne*, Galilée, Paris, 1995.
- Apories*, Galilée, Paris, 1996.
- Résistances de la psychanalyse*, Galilée, Paris, 1996.
- Demeure : Maurice Blanchot*, Galilée, Paris, 1998.
- Fichus*, Galilée, Paris, 2002.
- Béliers : le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*, Galilée, Paris, 2003
- Comme il avait raison! Mon Cicérone Hans-Georg Gadamer*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23 mars 2002.

## II) Littérature secondaire

- ANDERSON, Jill. *La poésie éprise d'elle-même : poétique de Stéphane Mallarmé*, P.Lang, New York, 2002.
- ASSAD, Maria. *La fiction et la mort dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé*, P. Lang, New York, 1987.
- BENNINGTON, Geoffery. *Derridabase*, Seuil, Paris, 1991.
- BENOIT, Eric. *Mallarmé et le mystère du « Livre »*, Paris : H. Champion; Genève : Éditions Slatkine, 1998.
- BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980.
- BRUNEL, Pierre. *Lectures d'une oeuvre : les poésies de Stéphane Mallarmé ou échec au néant*, Éditions du Temps, Paris, 1998.
- BOURGAIN-WATTIAU, Anne. *Mallarmé ou la création au bord du gouffre : entre littérature et psychanalyse*, L'Harmattan, Paris, 1996.
- CADAVA, Eduardo, Peter CONNOR, Jean-Luc NANCY (eds.), *Who comes after subject?*, Routhledge, New York, 1991.

- DE MAN, Paul. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983.
- ÉCO, Umberto. *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972.
- ÉCO, Umberto. *Le signe : histoire et analyse d'un concept*, Labor, Bruxelles, 1988.
- FERRARIS, Mauricio. « Vous, Monsieur, qui êtes phénoménologue... », Cahier de l'Herne /Derrida, Éditions de l'Herne, Paris, 2004.
- FORGET, Philippe (Hrsg.). *Text une Interpretation. Eine deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von J. Derrida, Ph.Forget, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch und F. Laruelle*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1984.
- FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, Gallimard, Paris, 1991.
- FRUCHON, Pierre. *L'herméneutique de Gadamer. Platonisme et modernité*, CERF, Paris, 1994.
- GENETTE, Gerard. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Seuil, Paris, 1976.
- GREISCH, Jean. *Herméneutique et grammatologie*, Éditions de C.N.R.S, Paris, 1977.
- GRONDIN, Jean. *L'universalité de l'herméneutique*, P.U.F, Paris, 1993.
- GRONDIN, Jean. *L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine*, Vrin, Paris, 1993.
- GRONDIN, Jean. *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, Éditions du Cerf, Paris, 1999.
- GRONDIN, Jean. « La définition derridienne de la déconstruction. Contribution au rapprochement de l'herméneutique et de la déconstruction ». *Archives de Philosophie*, tome 62, Cahier 1, 1999, p.5-17.
- GRONDIN, Jean. « L'universalité de l'herméneutique et les limites du langage. Contribution à une phénoménologie de l'inapparent ». Version modifiée d'un texte d'abord publié dans le *Laval théologique et philosophique* 53 (1997).
- HENTSCH, Thierry. *Raconter et Mourir: Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002.
- JANKOVIC, Zoran. *Au-delà du signe:Gadamer et Derrida; le dépassement herméneutique et déconstructiviste du Dasein?* L'Harmattan, 2003.
- JOYCE, James. *Ulysse*, Gallimard, Paris, 1996.
- JOYCE, James. *Finnegans Wake*, Gallimard, Paris, 1997.
- JOYCE, James. *Œuvres-TI*, Gallimard, Paris, 1990.

- JOYCE, James. *Poèmes*, Gallimard, Paris, 1979.
- JOYCE, James. *Essais critiques*, Gallimard, Paris, 1992.
- KAUFMAN, Sarah. *Lectures de Derrida*. Paris, Galilée. 1984.
- KRISTEVA, Julia. *Mallarmé*, Éditions Belin, Paris, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique : l'avant-garde à la fin du XIXème siècle Lautréamont et Mallarmé*, Seuil, Paris, 1985.
- LÉVESQUE, Claude. *L'étrangeté du texte, essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, VLB éditeur, Montréal, 1976.
- MADISON, G.B. *The Hermeneutics of Postmodernity. Figures and Themes*, Indiana University Press, Bloomington, 1988.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris, 2003.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Gallimard, Paris, 1999.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance*. Gallimard, Paris, 1959-1985.
- MARION, Jean-Luc. « *L'angoisse et l'ennui* », Archives de Philosophie 43, 1980.
- MICHELFELDER, Diane.P, Richard E. PALMER, *Dialogue & Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*, State University of New York Press, Albany, 1989.
- MISGELD, Dieter, Graeme NICHOLSON, *Hans-Georg Gadamer: On Education, Poetry, and History*, State University of New York Press, Albany, 1992.
- PICHÉ, Claude. « *Gadamer, Aesthetics and Modernity* », Eidos, Vol. IX, No 2, Warerloo, 1990.
- RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*, Seuil, Paris, 1985-1987.
- RORTY, Richard. « *Habermas, Derrida and the Functions of the Philosophy* », dans Richard Rorty, *Truth and Progress, Philosophical Papers*. Volume 3, Cambridge University Press, 1988, p.307-326.
- STEINER, Georges. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, Paris, 1998.